رأيتُ باريس

المؤلف
أحمد فضل شبلول

الطبعة الأولى
٢٠٠٦م

الناشـر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

رأيـتُ بـاريس

الناشـــــر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنــــوان: بلوك ٣ ش ملك حفنى قبلى السكة الحديـد - مساكن درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.

تليفــــاكس: ٥٢٧٤٤٣٨/ ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل/ ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E- mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Website

http:/ www.dwdpress.com

عنوان الكتاب : رأيتُ باريس

المؤلـــــف : أحمد فضل شبلول

رقم الإيداع : ١٤٩٦٠ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولى: 8 - 569 - 327 - 977



إهــداء

إلى أ.د. محمد زكريا عناني

وإلى صديق الرحلة: حسن الأشقر

تذهب إلى باريس ..؟

ـ تذهب إلى باريس؟

ـ نعم. قلتُها لمحدثي قبل أن أعرف أية تفاصيل عن الرحلة، وعن سعرها، ومنظمها، ومدتها، إلى آخره.

قبلها بأشهر قليلة (في مارس ٢٠٠٢) كان الناقد الراحل الأستاذ الدكتور عبد القادر القط، ـ مقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ـ قد رشحني والشاعر الدكتور عبد الحميد محمود، للسفر إلى فرنسا لتمثيل مصر في مهرجان صوت البحر المتوسط، الذي يُعقد سنويا في مدينة لوديف بالجنوب الفرنسي.

ورحل د. عبد القادر القط ـ في شهر يونيه ٢٠٠٢ ـ ليلقى ربَّه، ولم نسافر إلى فرنسا، وتم تغيير اسمينا وذهب آخران، بعد أن قيل لنا إن إدارة المهرجان قررت تأجيله، وسنُخطر فيما بعد بالميعاد الجديد، وكشف أحد المواقع على شبكة الإنترنت إقامة المهرجان الشعري في ميعاده، دون أي تأجيل، وكانت أزمة تحدثت عنها بعض الصحف والمجلات في حينه، وطلبت جريدة الأخبار تدخل وزير الثقافة لإيضاح الموقف، وأخلى الجميع مسئوليتهم عما حدث، وكأن تفاصيل الموضوع قد رحلت مع رحيل د. القط، ولم يعلم عنها أحد شيئا.

المهم لم نسافر إلى فرنسا، بعد أن توقع الجميع سفرنا، بما فيهم زملائي في العمل بطبيعة الحال. لذا عندما جاءني صوت أحد الزملاء، بعد حادثة عدم سفرنا بأسابيع قليلة، أجبته على الفور بالإيجاب دون أن أعرف أية تفاصيل.

اتضح بعد ذلك أن الشركة التي أعمل بها، تنظم للعاملين ـ لأول مرة ـ رحلتين خارج مصر، واحدة إلى تركيا، والأخرى إلى باريس. ومن ثم كان السؤال الموجه إليَّ: تسافر إلى باريس؟ يحمل في طياته سؤالا آخر لم يجئ على لسان محدثي، وهو: أم تسافر إلى تركيا؟ أم تفضل عدم السفر؟

أيضا كان السؤال يحمل في طياته فرصة تعويض حقيقية للسفرة التي لم تتم، ومن ثم لم يذكر محدثي تركيا التي لم تكن ضمن أوراق اللعبة السابقة.

اخترتُ على الفور السفر إلى باريس، لأرد اعتباري - على الأقل - أمام نفسي، بعد أن فوّت المتآمرون علينا فرصة السفر إلى الجنوب الفرنسي للمشاركة في مهرجان صوت البحر المتوسط بلوديف.

قلتُ في نفسي: إنها فرصة حقيقية لرؤية أهم المدن الأوربية، التي تحدث عنها بإعجاب وإبهار شديدين، كل من زارها وتعلم، أو عمل بها، منذ رفاعة الطهطاوي، وزكي مبارك، وأحمد زكي باشا، وطه حسين وتوفيق الحكيم، وبيرم التونسي، وأحمد الصاوي محمد .. الخ، وحتى الآن.

بعضهم سجل هذا الإعجاب في كتب ومقالات، والبعض الآخر اكتفى بالمشاهدة والاستمتاع.

وقررتُ تدوين تفاصيل الرحلة في صورة مقالات أدبية تسجيلية، تحفظها من الضياع والنسيان.

ولما كانت القراءة عن المدن تُعدُّ أيضا من قبيل الرحلة إليها، ولكن من خلال الكلمات، فقد عكفت قبل السفر إلى باريس، وبعد عودتي منها، على قراءة كل ما يقع بين يدي عن تلك المدينة الساحرة التي لعبتْ دورا كبيرا في تاريخ الفكر البشري، ولا تزال.

لذا يجئ هذا الكتاب، "رأيت باريس" ليجمع بين أدب الرحلة إلى باريس، والقراءات عنها، وهو المضمون الحقيقي للكتاب الذي تتراوح مقالاته بين المشاهدة والمعاينة الفعلية، والقراءة في مجالات مختلفة عن باريس، سواء في الرواية العربية، أم في أدب الرحلة القصيرة أو الطويلة، أو في بعض الكتب التي تعرضت للشعر والفن التشكيلي في باريس.

لذا أرى أن هذا الكتاب الذي أقدمه اليوم يجمع بين أدب الرحلة والمشاهدة للمكان ذاته، وأدب الرحلة إلى المكان عبر كتب أخرى.

* * *

بدأتُ أدب الرحلة والمشاهدة بمقال عنوانه "من الإسكندرية إلى باريس" عرضتُ فيه لبداية الرحلة منذ أن خرجنا من الإسكندرية والمتاعب التي قابلتنا في الطريق، إلى أن وصلنا إلى الفندق الذي سنقيم فيه.

ثم كتبت عن الرحلة الباريسية المفتوحة (أوبن تور)، ومتحف اللوفر والتراث البشري المشترك، وباريس والآثار المصرية المنهوبة (وهو رد على تعليق أحد الأصدقاء على المقال السابق، بعد نشره في جريدة الأهرام يوم الثلاثاء ٢٠٠٢/٩/٢٤).

ثم مقال عن ثلاث فتيات جزائريات قابلتهن في باريس، ثم الحلال الباريسي وهو مقال يجمع بين الحديث عن كلمة "الحلال" المرفوعة كشعار على بعض المطاعم، لتدل على طريقة الذبح الإسلامية للحيوانات والطيور، ومن ثم يطمئن السائح أو المقيم المسلم إلى سلامة إجراءات الذبح، وأن مثل هذه المطاعم والمحال لا تقدم بعض اللحوم المحرَّمة على المسلمين (مثل لحم الخنزير)، وتجارة الرقيق الأبيض عن طريق الدعارة المقننة هناك. بالإضافة إلى تعليق غير مباشر عن مومسات باريس بثته وكالة الأبناء الفرنسية، وكأنه رد على مقال "الحلال الباريسي" بعد نشره على شبكة الإنترنت.

بالإضافة إلى ما سبق هناك مقال عن فتاة أو امرأة من ليبريا قابلتها هناك، وزيارة قمت بها إلى معهد العالم العربي بباريس، ومقال عن يوم قضيته في بلجيكا (بروج وأوستند) ضمن برنامج الرحلة، وتعليق من كاتبة القصة علا سمير حمامة على المقال السابق.

وأختتم قسم المشاهدات بمقارنة بين باريس الواحة المصرية التي زرتها بمحافظة الوادي الجديد، عقب عودتي من فرنسا، وباريس الفرنسية.

* * *

في القسم الآخر، وهو القراءات، تعرضت فيه لباريس في الرواية العربية من خلال الأعمال التالية: "أديب" لطه حسين، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"عودة الذئب إلى العرتوق" لإلياس الديري، و"السيد ومراته في باريس" لبيرم التونسي، و"رشا في باريس" لعمر الفاروق.

وعن باريس في المكتبة العربية والمترجمة، فقد عرضت للكتب التالية: "ذكريات باريس" لزكي مبارك، و"تخليص الإبريز في تلخيص باريز". عمدة الكتب العربية عن باريس. لرفاعة الطهطاوي، وشيخ العروبة (أحمد زكي باشا) في باريس من خلال كتابه "السفر إلى المؤتمر"، وباريس من خلال كتاب "حديث عيسى بن

هشام" للمويلحي، وكتاب أحمد الصاوي محمد، وكتاب "باريس عاصمة العالم" لنيكولاس بو، وترجمة حسين حيدر، و"باريس الألف وجه" ليوسف فرنسيس، وباريس في كتاب "رحلات بنت بطوطة" لأميرة خواسك، كما عرضت لكتاب "ليالي باريس" لإرنست همنجواي وترجمة فتح الله المشعشع، والزواج على الطريقة الباريسية من خلال كتاب "زيجات من باريس" لأدموند أبوت وترجمة محمد حسني عبد الله.

* * *

وأختم هذا الكتاب بوقفة على شواطئ الشعر والفن التشكيلي في باريس، من خلال: شارل بودلير بين أزهار الشر وسأم باريس، وأجوب وقيثارة باريس المهشمة للدكتور محمد زكريا عناني، والاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي لزينات بيطار، وأوجين ديلاكروا من خلال يومياته لزينب عبد العزيز، وأخيرا "القاهرة في باريس" للفنان حسن عثمان الذي يتحدث فيه عن قصة معرض الأعمال المنسية من القرن التاسع عشر، وقصة معرض أورسي الذي عرضت فيه تلك الأعمال التي سافرت من القاهرة إلى باريس عام ١٩٩٤.

أحمد فضل شبلول
ميامي - الإسكندرية
٢٠٠٥/٥/٢٣

المشاهدات

من الإسكندرية إلى باريس

قبل أن أستلم مفتاح غرفة الفندق التي سأقيم فيها في باريس، سألت موظف الاستقبال، الذي عرفت أنه مغربي: هل لديكم جهاز كمبيوتر متصل بشبكة الإنترنت؟ ابتسم الموظف وقال: طبعا. فاستلمت المفتاح وصعدت إلى الطابق الرابع، وقد بدأت أرتاح قليلا من متاعب الليلة الماضية، ومتاعب الرحلة نفسها حتى وصولنا إلى الفندق.

* * *

غادرت الإسكندرية - مع صديق الرحلة حسن الأشقر - في الحادية عشرة والنصف من مساء الأربعاء، عن طريق أتوبيس غرب الدلتا إلى مطار القاهرة مباشرة، لنلحق ببقية الزملاء الذين سيأتون من القاهرة نفسها. وصلنا مبكرين، قبل الثالثة من صباح الخميس، وكان جوازا سفرينا مع مصطفى الأشوح المشرف على الرحلة، وكان المقرر للطائرة المتجهة إلى باريس، أن تُقلع في السابعة صباحا. إذن أمامنا أربع ساعات قبل الإقلاع.

في الخامسة صباحا بدأ الزملاء القاهريون يصلون جماعات وأفرادا. وعندما اكتمل العقد دخلنا مطار القاهرة الدولي، وكان همُّ بعض الزملاء أن يبدّلوا العملة من مصري إلى يورو أو من دولار إلى يورو من منافذ البنوك المنتشرة في المطار. وقد نجح بعضهم في ذلك، ولم ينجح البعض الآخر.

أخذنا نثرثر حول هذا الموضوع، وأخذت أتحسس جيوبي، لأتأكد أن مبلغ اليورو الذي معي - والذي استبدلته في الإسكندرية - سيفي بمطالب الرحلة؟. ثم حان وقت صعودنا الطائرة التي تأخرت في إقلاعها ساعة كاملة.

أقلعت الطائرة في الثامنة صباحا، وأعلنت إحدى المضيفات الحسناوات أن الرحلة إلى باريس ستستغرق خمس ساعات، وأننا سنهبط في مطار بوفيه. وليس مطار أورلي أو مطار شارل ديجول.

بالفعل استغرقت الرحلة خمس ساعات عبرت الطائرة خلالها البحر الأبيض المتوسط. ومساحة كبيرة من فرنسا. فباريس تقع في شمال فرنسا. وهكذا خلال خمس ساعات فقط عبرتُ من العالم الثالث إلى العالم الأول، ومن الجنوب إلى

الشمال، ومن الشرق إلى الغرب (غرب أوربا). وهذا العبور الأخير - كما يؤكد كتّابنا وأدباؤنا، منذ رفاعة الطهطاوي والمويلحي، وحتى الآن - (سياسيا وثقافيا، أكثر منه جغرافيا).

كدنا لا نخرج من مطار بوفيه، بسبب عدم وجود المندوب الفرنسي لفرع شركة السياحة في المطار. اضطر رجال المطار إلى تأجيل استقبال صفوفنا لحين الانتهاء من بقية المسافرين، ليبحثوا المشكلة، أو نعود إلى مصر.

اضطربت أعصابنا جميعا، وأخذنا نتحدث في صوت واحد، وهذا الأمر غير محبذ في باريس، وغير باريس.

أشار علينا موظف الجوازات بالمطار أن يتكلم شخص واحد فقط يجيد اللغة الفرنسية، ولكن بعد الانتهاء من طابور المسافرين الذي أمامه.

اخترنا ابنة أحد الزملاء لتتحدث مع الموظف، بحكم إجادتها للغة الفرنسية.

شرحت ميراي الموقف للموظف، وأخذتْ من الأشوح رقم تليفون الفندق المحجوز لنا فيه. اتصل الموظف بالفندق وطلب منهم إرسال فاكس يُفيد أن هذه المجموعة من المصريين لها حجز بهذا الفندق.

بعد دقائق وصل الفاكس بأسمائنا جميعا، فبدأنا نتنفس الصعداء.

لم يبق غيرنا في مطار بوفيه.

أصرَّ موظف الجوازات أن يرى حجم عملة كل شخص منا، مع ختم جواز السفر (دخول). (هل كان يظن أننا ذاهبون إلى باريس لكي نتسول؟.)

حمدنا الله على أن العملة التي كانت مع كل شخص تفي بالغرض.

خرجنا من المنطقة الجمركية بمطار بوفيه، فلم نجد سائق الأتوبيس الفرنسي الذي سيأخذنا إلى الفندق، في انتظارنا.

جلسنا على حقائبنا، وعلى أرصفة الساحة التي أمام المطار، نفكر ماذا سنفعل، هل ستأخذ كل مجموعة منا تاكسيا من المطار حتى الفندق؟.

بالسؤال اتضح أن أجرة التاكسي ستكون مرتفعة جدا. فمطار بوفيه يقع في إحدى ضواحي باريس، والمسافة بينه وبين باريس، بل بينه وبين جاردليست - المنطقة التي يقع فيها الفندق - طويلة.

سألنا: ألا يوجد أتوبيس (نقل عام)؟

كانت الإجابة أنه يوجد أتوبيس، ولكن على بعد عدة كيلو مترات.

اقترح أحد الزملاء أن تستقل كل مجموعة بتاكسي حتى موقف الأتوبيس، ثم نركب الأتوبيس إلى الفندق. وجدناه اقتراحا وسطا من حيث تخفيض التكلفة. ولكن بدأنا نفكر في بدائل أخرى، بسبب الحقائب التي معنا.

كانت ساحة المطار الخارجية قد خلت تماما إلا من هذه المجموعة المصرية غير الهادئة. بعد قليل ظهر شخص فرنسي يسأل عن مجموعة مصرية قادمة من القاهرة، وستتجه إلى فندق (كذا) بجاردليست. فقلنا له ـ بفرح ودهشة ـ نحن هذه المجموعة التي تسأل عنها. فأوضح أنه يبحث عنا منذ وقت طويل، وعندما خرج آخر المسافرين ـ غيرنا ـ اتجه إلى الأتوبيس الخاص بنا، فغلبه النوم.

شرحنا له الموقف وسبب تأخرنا داخل المطار، واتضح لنا أن الرجل كان معه كشف الأسماء وكذا حجز الفندق، ولكن كان ينتظرنا بالخارج، ولم يدخل المطار.

قلت في نفسي: ألم يفكر هذا الرجل جيدا. ثم أنه ذهب لينام في الأتوبيس، منتظرا ظهورنا، بدلا من أن يسعى هو إلينا. لاشك أنه نموذج سيئ للعمالة الفرنسية.

وصلنا الفندق في حوالي السادسة من مساء الخميس، ولم نذق طعم النوم أو الراحة، ولم نذق أيضا طعاما جيدا سوى بعض السندويتشات التي حملتها معي من الإسكندرية، وبعض الفاكهة التي حملها الأشقر معه.

* * *

عندما أجاب موظف الاستقبال بوجود إنترنت في الفندق، أحسست بنوع من الراحة، فهذا سيتيح لي ـ خلال أيام الرحلة الثمانية ـ متابعة بريدي الإلكتروني وأنا في باريس، بل وأنا في حجرتي بالفندق، وكذلك متابعة المواقع التي أتعامل معها عبر الشبكة، كما أستطيع إرسال تقارير وصور فورية عن الرحلة إلى المواقع المهتمة بالسياحة، وإلى أصدقائي (الإنترنتيين) في كل مكان.

فور دخولي الغرفة، وضعت حقيبتي على السرير، وبحثت عن جهاز الكمبيوتر. فلم أجد سوى جهاز التلفزيون وجهاز التلفون. فتشت جيدا، فلم أجد شيئا. قلت ربما في فرنسا يعمل الإنترنت من خلال التلفزيون والريموت كنترول (وهذه تقنية جديدة قرأت عنها).

ارتحتُ لهذا التفسير، وبدأتُ في خلع ملابس الرحلة، وفتحت حقيبة السفر، وأخرجت منها كل شيء، ووضعته في المكان المناسب بالحجرة، ثم أخذت حماما دافئا، ووضعتُ نفسي على السرير، ورحتُ في نوم عميق.

صحوتُ بعد حوالي ساعتين، لأتذكر أنني في باريس الآن.

أمسكتُ بالتليفون، وأخذت أتصل بزملاء الرحلة، فلم أجد سوى زميلي السكندري، الذي أخذ قسطا من الراحة مثلي.

عرفتُ من موظف الاستقبال أنهم خرجوا جميعا إلى شارع الشانزليزيه!!.

حزنتُ كثيرا، لأنني لم أطبق شعاري "لا نوم في باريس"، وتذكرت اسم رواية صديقي إبراهيم عبد المجيد "لا أحد ينام في الإسكندرية"، وقلت "لا أحد ينام في باريس"، ومع ذلك فقد أسلمني التعب والإرهاق إلى النوم.

قلتُ: أجرِّبُ إذن موضوع الإنترنت عبر التلفزيون.

لم أفلح في فتح التلفزيون، لأنني لم أجد الريموت كنترول في الحجرة. ولم يفلح التعامل اليدوي عبر أزرار الجهاز نفسه في فتحه.

اتصلتُ بموظف الاستقبال، لأخبره أن جهاز الريموت كنترول غير موجود بالحجرة، وأن التلفزيون لا يعمل.

ضحك وأبلغني أن الريموت كنترول موجود بإدارة الفندق، ولكي أستلم واحدا عليَّ أن أترك عشرين يورو رهنا أسترده عند مغادرتي الفندق وتسليمي الجهاز.

قلت له: إن الكلام في التليفون غيرُ مُجْدٍ، وأنني سأنزل له.

هبطت إلى بهو الفندق، وأفهمني الموظف المغربي أن هذه هي تعليمات الإدارة، لأن بعض النزلاء يأخذون جهاز الريموت كنترول معهم، أو يضيعونه، أو يعبثون به، فلا يصلح استخدامه بعد ذلك.

أخبرته أن الفنادق في مصر لا تتعامل بمثل هذا الأسلوب الغريب.

قال لي: إنها تعليمات الإدارة.

اضطررتُ لترك مبلغ عشرين يورو، وأخذت وصلا بذلك، واستلمت جهاز الريموت كنترول. وسألت الموظف عن كيفية تشغيل الإنترنت عبر جهاز التلفزيون.

أخذه العجب، وأخبرني أن هذه التقنية غير موجودة بالفندق. فسألته عن جهاز الكمبيوتر، وهل أدفع له أيضا رهنا كي أستلمه؟ وإذا كان جهاز الريموت

كنترول رهنه عشرين يورو، فكم سيبلغ رهن جهاز الكمبيوتر المتصل بشبكة الإنترنت، هل سيكون خمسمائة يورو أم أكثر؟.

لم يملك عبد القادر إلا أن يضحك بصوتٍ عالٍ (وكأنني قلت له نكتة مصرية).

عندما لمح جديتي في الحديث، أفهمني أنه لا يوجد كمبيوتر يُسلم للنزلاء.

فقلت له: ألم تخبرني أن بالفندق أجهزة كمبيوتر متصلة بالإنترنت.

قال لي: نعم، ولكن في هذه الحجرة (وأشار إلى حجرة صغيرة جدا في بهو الفندق، بها جهاز كمبيوتر، ولا تتسع إلا إلى شخص واحد فقط.). وأوضح لي أن قائمة الأسعار معلقة بالداخل، بداية من الربع ساعة وحتى الساعة، مع الأخذ في الاعتبار أن أقل من ربع الساعة، تُحتسب ربع ساعة عند دفع الحساب.

قلت: ظننتُ أنكم أدخلتم الخدمة مدفوعة الأجر بداخل غرف الفندق.

قال: إن هذه المرحلة لم تتم بعد، وإن كانت موجودة بالفعل في الفنادق الكبيرة الأخرى.

سألت عبد القادر: وهل هذه الأسعار المحددة بالقائمة، تُعد معقولة في فرنسا؟

همس في أذني قائلا: بالخارج توجد مقاهي إنترنت أسعارها أقل بكثير من أسعار الفندق، تقريبا الربع.

قلت في نفسي: هل هو يشفق عليَّ من ارتفاع التكلفة، أم لا يريدني أن استخدم جهاز الفندق؟

قلت له: سأجرب ربع ساعة فقط، بأربعة يورو.

فقال لي: على الرحب والسعة.

دخلت الحجرة الضيقة، وجلست أمام الجهاز، وتصفحتُ سريعا بعض المواقع العربية، ومنها بالطبع موقعي المفضل ميدل إيست أونلاين. وعندما أردتُ تصفح بريدي الإلكتروني، لم أجد اللغة العربية ظاهرة على الشاشة، مع أنها موجودة لدى المواقع العربية الإخبارية والثقافية الأخرى.

أقنعتُ نفسي بأن برنامج البريد الإلكتروني في فرنسا لا يعمل باللغة العربية، أو أن هناك تقنية غير موجودة لدى كمبيوتر الفندق.

عندما سألتُ عبد القادر وجدته لا يعرف شيئا في هذا الخصوص.

أردتُ أن أزور باريس على شاشة الإنترنت قبل أن أبدأ تجوالي بها صباح الغد، فناديتُ زميلي السكندري، وقلت له: الآن سترى باريس على الإنترنت.

وقف الأشقر بجواري، حيث لا يوجد كرسي آخر بالحجرة. وفتحتُ موقع باريس المخصص للزوّار العرب عبر الإنترنت. انفتح الموقع سريعا، وزرنا كلا من: برج إيفل، قوس النصر، الشانزليزيه، ميدان كونكورد، بلدية باريس، معهد العالم العربي، متحف اللوفر، حديقة التلويري، نوتردام، مونمارتر، قصر العدل، مدينة العلوم، متحف أورسي، مقابر البنثايون، الباستيل، غابة بولونيا، قصر فرساي، وغيرها من المعالم الباريسية (ولاحظت عدم وجود ذكر لجامع باريس الكبير بالموقع).

وبالإضافة إلى تلك المعالم الباريسية الموجودة تحت عنوان "دليل باريس"، يوجد أبواب: فنون وثقافة، ويحتوي هذا الباب على: صحافة عربية وإعلام، إذاعة وتلفزيون، فنون تشكيلية، شعر وشعراء (ولي عدد من القصائد المنشورة في هذا الجانب، مع شعراء عرب آخرين من أمثال: محمود درويش وفاروق جويدة) وخرائط وأعلام عربية، وعلمني الكتابة، فضلا عن باب جميلات العرب، والمنتدى.

خرجتُ بعد ساعة من غرفة الكمبيوتر، لأدفع ستة عشر يورو. وقلت: إذن فلأجرب مقاهي الإنترنت في باريس بعد ذلك.

عاد الزملاء من الشانزليزيه وهم في غاية التعب، لأنهم لم ينالوا قسطا من الراحة بعد وصولهم إلى الفندق. ولم يستمتعوا بزيارة هذا الشارع العريق، فمعظم المحلات تُغلق أبوابها في السابعة مساءً. وقالوا: لابد من زيارة أخرى، وصعدوا إلى حجراتهم.

أما أنا والأشقر فخرجنا نتجول حول الفندق، بعد أن أخذنا قسطا وافرا من الراحة، وبعد أن حذرنا بعض الزملاء من النشالين واللصوص، وأغلبهم للأسف من المغاربة والأفارقة المنتشرين في المنطقة التي يقع فيها الفندق.

طلب من موظف الاستقبال أن نترك جواز السفر في الحجرة، خوفا من نشله أو سرقته، وأن نحمل بدلا منه كارت الفندق.

ترك كل واحد منا جواز سفره بداخل حقيبة السفر. وأصبحنا نسير في شوارع باريس بدون هوية.

الرحلة الباريسية المفتوحة
L Open Tour

أوبنْ تور (أو الرحلة المفتوحة) هو اسم الأتوبيس الأصفر السياحي الذي يطوف بالركاب على أهم معالم باريس السياحية، مقابل تذكرة تباع بستة وعشرين يورو، وتستخدم لمدة يومين فقط. وهذا الأتوبيس يتكون من طابقين، (مثل بعض عربات ترام الرمل بالإسكندرية) الطابق الأول عادي مغلق، أما الطابق الثاني فمفتوح على السماء، وعندما يكون الجو صحوا فمعظم الركاب يفضلون الطابق الثاني، لأنهم يشاهدون باريس من علٍ، ومن السهل أن يقوموا بتصوير المعالم التي يرغبون في تصويرها، بالزوايا التي يرغبونها، ومن المسافات التي يرون أنها أصلح من غيرها لالتقاط الصور، خاصة إذا كانت العدسة زووم.

عند صعودنا الأتوبيس وزّع علينا السائق سماعة بلاستيكية (تشبه سماعة الطبيب) صفراء اللون، بداخل كيس بلاستيك غير مفضوض (كمثل التي توزع في الطائرات أحيانا).

أخذت الكيس، وصعدت الطابق الأعلى للأتوبيس، وبعد أن جلست على الكرسي، فضضته وأخرجت السماعة، ووجدت أن بعض الأشخاص يضعون الطرف الآخر من السماعة في ثقب كهربائي بجوار الكرسي الجالسين عليه. بحثت عن الثقب فوجدته عن يميني، وضعت فيه طرف السماعة والطرف الآخر ذي الخطين على أذنيّ، فسمعت شيئا من الموسيقى، وشيئا من الشرح للمعالم السياحية التي يمر عليها الأتوبيس، ولكن باللغة الفرنسية. وكنت أتمنى أن تكون هناك ترجمات مسجلة بلغات أخرى مثل الإنجليزية والعربية.

في المرة الأولى ظننا أننا سننزل في نهاية الخط، فبدأنا نستعد للهبوط، ولكن عرفنا من السائق المغربي أننا من الممكن أن نقضي اليوم كله في الأتوبيس، وحتى الساعة الثامنة مساء، وهو موعد انتهاء العمل. أو أننا من الممكن أن ننزل في أي محطة نشاء، ثم نركب بالتذكرة نفسها. وطوال النهار. من أي محطة أخرى، وهكذا.

مررنا - بالأتوبيس السياحي - على معالم بارزة، وفي شوارع كثيرة. منها شارع الشانزليزيه، أشهر شوارع باريس.

يقول الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي عن هذا الشارع في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، أو "الديوان النفيس بإيوان باريس"، الذي وضعه أثناء رحلته التعليمية الباريسية (١٨٢٦ - ١٨٣٠) بتكليف من الوالي محمد علي باشا:

"الشمزليزه (ويكتبها بالميم) معناها بالعربية رياض الجنة، وهي من أرق المنتزهات وأنضرها، وهي بستان عظيم يبلغ أربعين أربانا، والأربان هو قياس يقرب من الفدان، ومع أن طول طريقها نحو ألف قامة، فإنها موضوعة بحيث إنك إذا مددت نظرك رأيت طرفها الثاني قدّام عينيك، وفي هذه الروضة العظيمة دائما شيء من الملاهي لا يمكن حصره، وسائر أشجار هذا البستان متصافة متوازية بعضها مع بعض، رتبت بحيث إنه يوجد مدخل من كل الجهات، فهو على سمت الخطوط المستقيمة من سائر الجهات، وفي وسط كل جملة من الأشجار يوجد محل مربع، وهذه الحديقة يتصل أحد جوانبها بنهر السين، وبينها وبينه رصيف، وبجانبها الآخر بيوت بأطراف الخلاء، وفيها كثير من القهاوي "والرسطراطورات". يقصد الرستورانات أي المطاعم - يُعنى بالأكل، وفيها سائر أنواع الطعام والشراب، وهي مجمع الأحباب والأكابر، وبها كثير من المرامح للخيل، ويدخل فيها الأكابر بالعربات المزينة، وفيها عدة آلاف من الكراسي بالأجرة، يُجلس عليها في زمن الربيع نهارا وفي الصيف ليلا، وأعظم اجتماع الناس فيها يوم الأحد، فإنه يوم البطالة - يقصد العطلة - عند الفرنساوية. وبالجملة، فهذه الحديقة محل للمواسم وللأفراح العامة والزينات، وبها تتماشى سائر النساء الجميلات". انتهى كلام رفاعة.

ولا يختلف شارع الشانزليزيه كثيرا - اليوم - عن وصف رفاعة له، سوى أنه أصبح شارعا تجاريا راقيا (من أشهر شوارع العالم)، وليس حديقة فحسب، وأن الكراسي التي يجلس عليها الناس - خارج المقاهي والمطاعم - بالمجان، أي لا يُدفع عنها شيء عند الجلوس عليها. وأنه نظرا لاختلاف العصر، فلا يوجد خيل تمشي في هذا الشارع. وأسعار البضائع في محلات الشانزليزيه أغلى من غيرها بكثير، لذا فإن معظم السائحين يذهبون إلى هذا الشارع للفرجة أو المشاهدة فحسب، وعندما يريدون الشراء يشترون من أماكن أخرى، أسعارها معتدلة نسبيا، بالنسبة لهم.

مررنا بالأتوبيس السياحي على الشانزليزيه، ولم ننزل، ومرقنا من تحت قوس النصر، وذهبنا إلى متحف اللوفر، فشاهدناه من الخارج، ومر الأتوبيس من إحدى فتحاته المعدة لذلك، ولم نهبط منه، وعبرنا نهر السين، فوق أحد الكباري، وذهبنا إلى ميدان الكونكورد، وطاف بنا الأتوبيس حول المسلة المصرية، أكثر من مرة. يبدو أن السائق عرف أن معظم الراكبين معه مصريون، فأراد أن يجاملهم بالطواف حول المسلة المصرية. ثم وصلنا إلى برج إيفل، أيضا طاف السائق حوله العديد من المرات. ثم دلف بنا بعد ذلك إلى الشوارع الرئيسية في الحي اللاتيني، وهنا قررنا النزول، فقد تعبنا من الجولة السياحية، ومن الجلوس في الأتوبيس فترة طويلة، كما أننا أردنا أن نشرب شايا في أحد مقاهي الحي اللاتيني.

عندما ترجلنا من الأتوبيس، أردتُ أن أعيد السماعة إلى السائق، مثلما نفعل في الطائرات، ابتسم السائق، وقال: إنها لك، وأعطاني واحدة أخرى، ومعها خريطة باريس. فشكرتُه.

جلسنا على أحد مقاهي الحي اللاتيني، وتعرفتُ على بعض الشباب العربي الجالس على المقهى. وصف لي أحدهم (وكان مصريا) المنزل الذي كان يعيش فيه أمير الشعراء أحمد شوقي في السنوات التي قضاها في باريس. وأشار آخر (وكان كويتيا) إلى الشارع الذي يُفضي إلى جامعة السوربون. وسألتُ فتاةً (تونسية) كانت معهم، عن مكان معهد العالم العربي، فوصفت لي مكانه بدقة.

بعد أن احتسيتُ الشاي، أراد واحد منهم أن يدفع الحساب عني، فشكرته على هذا الكرم العربي، وأردتُ أن أدفع حسابهم، ولكنهم أبوا، ثم توصلنا إلى حل وسط، أن يدفع كل شخص حسابه بنفسه. وقد كان.

عدتُ إلى أصدقاء الرحلة، وقمنا جميعا، ننتظر الأوبن تور، لنعود إلى فندقنا. ذهبنا إلى الرصيف المقابل، لنركب الأتوبيس في اتجاه العودة، ظنا منا أن هذا هو الإجراء العادي.

بعد دقائق جاء الأتوبيس، وكان عليه هذه المرة سائق كوري. وإذا بالأتوبيس يمر على المعالم السياحية نفسها، ولكن في هذه المرة شاهدتُ ما لم أكن قد ركزت في مشاهدته في المرة الأولى، مثل دار الأوبرا (الأكاديمية الفرنسية للموسيقى) ومسرح الأولمبيا (الذي غنت عليه أم كلثوم قصيدة الأطلال، وغيرها من الروائع أثناء تجوالها في العواصم العربية والأوربية لصالح المجهود الحربي بعد

هزيمة ١٩٦٧) وكنيسة المجدلية، وكنيسة نوتردام، وحديقة النباتات، وغيرها من المعالم الباريسية.

أيقنت في هذه المرة أن أكثر الأشياء وجودا في باريس: الزهور والنساء الجميلات والمقاهي والمطاعم والفنادق والصيدليات والكنائس ومحلات تغيير العملة. وأن جميع المحلات وأماكن العمل بعامة، تغلق أبوابها في الساعة السابعة مساء، عدا المقاهي والمطاعم والفنادق والنساء الجميلات والزهور.

ونظرا لصلاحية التذكرة في اليوم التالي، قررنا أن نقوم بالجولة السياحية نفسها، ولكن مع تحديد نقاط الهبوط، والمشاهدة، في كل مرة. هكذا كانت تفعل الجنسيات الأخرى، ليستفيدوا من سعر التذكرة والخدمة السياحية أقصى استفادة ممكنة.

وحمدنا الله على أنه في هذين اليومين لم تسقط الأمطار في باريس، لننعم برؤية باريس من الطابق الثاني في الأوبن تور.

متحف اللوفر والتراث البشري المشترك

زرتُ متحف اللوفر في اليوم الثالث لزيارتي تلك المدينة الساحرة. كان أول أحد من شهر سبتمبر، وعادة يكون يوم الأحد الأول من كل شهر، هو يوم الزيارة المجانية للمتحف. وكان من الطبيعي أن تكون أعداد الزوار بالآلاف في هذا اليوم. وقفت مع صديق الرحلة حسن الأشقر، في طابور طويل طويل، لنتمكن من الدخول المنظم للمتحف، وعلى الرغم من ذلك لم نشعر بالملل، فقد كان الطابور يتحرك بسرعة محسوبة. عندما اقتربنا من الهرم الزجاجي الكبير الذي يقع بين هرمين زجاجيين صغيرين، بدأت الرهبة الفنية تتسرب إلى نفسي، فبعد دقائق سأشاهد أضخم متحف فني وثقافي في العالم والذي يضم التراث البشري المشترك.

كانت قراءاتي عن متحف اللوفر قليلة (فقصة المكان هي قصة القلعة التي تحولت إلى قصر، تحول بدوره إلى متحف، يعد الآن من أجمل متاحف العالم وأهمها دون مبالغة. ولقد شهد المكان مرور الأباطرة والملوك والرؤساء والوزراء، وأسهم كل من مر به، بشكل أو آخر، في الإضافة إليه. ثم ها هو اليوم يبلغ آخر مراحل تطويره الذي توالى على مدى ثمانية قرون. وفي البداية، كان القصر مجرد قلعة بناها فيليب أوغوست عام ١١٩٠ ، تحاشيا للمفاجآت المقلقة هجوما على المدينة أثناء فترات غيابه الطويلة في الحملات الصليبية، وأخذت القلعة اسم المكان الذي شُيدت عليه).

وكانت مشاهداتي لمحتوياته لا تتعدى صور بعض المعروضات في المجلات والجرائد التي يُكتب تحتها (من مقتنيات متحف اللوفر بباريس). كما منحني موقع باريس باللغة العربية على شبكة الإنترنت (iwebu) بعض المعلومات الهامة أيضا، كما منحني رؤية بعض اللوحات والمقتنيات، على شاشة الكمبيوتر.

الآن سأرى اللوحات العالمية مثل الجيوكندا أو الموناليزا، وصانعة الدانتيلا، والحمّام التركي، والعذراء وطفلها، بالإضافة إلى المقتنيات والتماثيل والتحف والمجوهرات والآثار .. الخ، بعين اليقين.

دخلتُ من البوابة الرئيسية بالهرم الزجاجي الكبير، لأجد نفسي في قاعة نابليون. فتوجهتُ على الفور إلى مركز المعلومات للحصول على مخطط زيارة المتحف، وأسعدني أن أجد مخططًا باللغة العربية طُبع بمساهمة من مجلس السفراء العرب في فرنسا، إلى جانب المخططات الأخرى بلغات عدة منها إلى جانب الفرنسية: الإنجليزية والألمانية والإيطالية والروسية والإسبانية.

أمامي الآن - في قاعة نابليون - طرقة طويلة تفضي، عن طريق السلالم العادية، أو المصاعد الكهربائية، إلى أربعة طوابق (الطابق السفلي، والطابق الأرضي، والطابق الأول، والطابق الثاني). احترتُ لدقائق من أين أبدأ، وكان أجدادي الفراعنة ينادونني، فبدأت بالطابق الأرضي الذي يحتوي على قسم الفنون المصرية القديمة، وقد أنشأ هذا القسم عالم الآثار المصرية الفرنسي جان فرانسوا شامبليون (الذي حلّ رموز حجر رشيد) بهدف التعريف بالفن المصري القديم عبر جولتين، جولة تتبع التسلسل الزمني منذ البداية حتى عصر كليوباترا، وجولة منظمة حول المواضيع لتركز على بعض أوجه الحضارة المصرية، واستكمل العرض بإضافة فرعين إلى هذا القسم يتناول أولهما مصر القبطية، بينما يركز الثاني على مصر الرومانية.

ومن القسم المصري القديم إلى قسم الآثار الشرقية القديمة والفنون الإسلامية، ويعرض هذا القسم حضارات الشرق الأدنى القديمة التي تعود إلى سبعة آلاف عام قبل الميلاد، وقد تعاقبت هذه الحضارات في بلاد ما بين النهرين وإيران وفي المشرق على رقعة شاسعة من الأرض تمتد من البحر الأبيض المتوسط إلى الهند. ويضم القسم الإسلامي في المتحف قطعا أثرية تعود إلى الفترة الممتدة بين القرنين الميلاديين السابع والتاسع عشر، وهي مجلوبةً من بلاد الإسلام، وحوض المتوسط وإيران والهند وآسيا الوسطى.

أما قسم الآثار الإغريقية والأترورية والرومانية فيجمع بين قطع أثرية تعود إلى ثلاث حضارات قديمة: الإغريقية والأترورية والرومانية. والعرض المنظم في هذا القسم على أساس التسلسل الزمني عبر تماثيل ومجسدات رخامية يمتد تاريخها من الألف الثالث قبل الميلاد حتى القرن السادس الميلادي. أما في الطابق الأول فتوزع القطع المعروضة وفق التقنيات والمواد المستعملة في صنعها: البرونز والمجوهرات والفضيات والزجاجيات والتماثيل الصغيرة والأواني الفخارية.

ويضم قسم المنحوتات نماذج من فن النحت الأوربي منذ مطلع القرون الوسطى حتى منتصف القرن التاسع عشر، ويتألف القسم الأكبر من المجموعات المعروضة من أعمال فرنسية، أضيف إليها عدد من الأعمال الهامة الممثلة لفن النحت في إيطاليا وإسبانيا وبلدان أوربا الشمالية. ويضم قسم التحف الفنية أعمالا من مختلف العصور كقطع فنية من القرون الوسطى، ومن عصر النهضة، ونماذج من الفنون التزينية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ومنها ماسات التاج (تاج تنصيب الملك لويس الخامس عشر)، وتحف وأثاث من القرن التاسع عشر، والغرف الخاصة بنابليون الثالث.

أما فن الرسم . وهو القسم الذي بهرني كثيرا، ووقفت به طويلا، ويوجد أغلب لوحاته بالطابق الثاني . فيغطي مجموعات من تاريخ فن الرسم في أوربا من منتصف القرن الثالث حتى منتصف القرن التاسع عشر. وتنقسم اللوحات المعروضة إلى ثلاث مجموعات: المدرسة الفرنسية (الأكثر حضورا من حيث العدد) والمدرستين الإيطالية والإسبانية ومدارس أوربا الشمالية (الألمانية والفلمندية والهولندية).

أما قسم الفنون التخطيطية، فيضم قاعة رسوم بها أكثر من مئة ألف قطعة معروضة، إلا أنها سريعة العطب، لذا فإنها تُقدم للجمهور بانتظام ضمن معارض مؤقتة، كما أنها تُعرض بالتناوب في قاعات المتحف المختلفة. ومما يذكر أن زيارة هذا القسم تستدعي تقديم طلب مسبق. وبطبيعة الحال لم أتمكن من زيارته.

أخيرا نصل إلى فنون إفريقيا وآسيا وأوقانيا (أستراليا) وأمريكا في صورة مجموعة معروضة حديثا في المتحف منذ أبريل / نيسان ٢٠٠٠، وتتألف هذه المجموعة من حوالي ١٢٠ تحفة فنية منتقاة تمثل طلائع الحضارات في أفريقيا وآسيا وأوقانيا وبلدان القارة الأمريكية.

* * *

هذا باختصار شديد أهم محتويات متحف اللوفر الذي يقع على نهر السين بباريس، والتي لم يتمكن الزائر أو المشاهد من رؤيتها والتعرف عليها في يوم واحد، فلرؤية كل هذه المعروضات يحتاج الأمر إلى أكثر من ثلاث أو أربع زيارات على الأقل. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن عدد الموظفين غير الكافي (في حدود

١٥٠٠ موظف) الذي يحرس كل هذه المحتويات والمقتنيات، لا يتيح إبقاء كل القاعات مفتوحة للزوار باستمرار، لذلك ثمة جدول أسبوعي يحدد قاعات المتحف المفتوحة أو المغلقة في كلٍ من أيام الأسبوع. وثمة رجاء للزوار بعدم لمس المعروضات، فالأعمال الفنية حساسة جدا وفريدة، وبعد أن عبرت العصور يجب أن نصونها لتستمتع الأجيال القادمة بمشاهدتها. إن مجرد لمسة خفيفة قد تكفي لإلحاق الضرر بلوحة تشكيلية أو تحفة فنية أو منحوتة أو قطعة أثاث أثرية، خاصة إذا تكررت هذه اللمسة آلاف المرات.

أما تاريخ المتحف نفسه، فهناك قاعة تحكي تاريخ هذا القصر وتطوره المعماري منذ أن بنى فيليب أوغست حوالي عام ١١٩٠ قلعة في موقع يدعى "لوبارا" (اللوفر حاليا) حتى التغييرات الأخيرة التي أدخلها المهندس المعماري "ي.م.بي" على المبنى بالتعاون مع سائر مهندسي مشروع "اللوفر الكبير".

واللوفر ـ أكبر متحف في العالم ـ لم يتمكن قبل مراحل التوسيع المتواصلة ـ التي بدأت مجددا في سنة ١٩٨٤ ـ من عرض جميع كنوزه، واستمر العمل فيه حتى بداية سنة ١٩٩٨، ليأخذ شكله النهائي الذي هو عليه الآن.

وتبلغ المساحة المخصصة للعرض ٦٠ ألف متر مربع، ويبلغ عدد التحف المعروضة فيه حوالي ٣٠ ألف تحفة. ويستقبل سنويا أكثر من خمسة ملايين زائر. وتستخدم الإضاءة الطبيعية في إضاءة المعروضات المنتشرة في أجنحة المتحف، بما فيها جناح ريشليو ـ الذي كان مقرا لوزارة المالية حتى النصف الثاني من الثمانينيات.

وتقع المنطقة المعدة لاستقبال الزوار في قاعة نابليون تحت الهرم، وفيها عدد من المحلات (مكتبات، مصرف معلومات، مقهى ومطعم، وأكشاك لبيع البطاقات البريدية والتحف التذكارية).

وينقسم المتحف جغرافيا إلى ثلاثة أجنحة (ريشليو ودونون وسوللي) تنقسم بدورها إلى عشر دوائر، وتتم الزيارة انطلاقا من قاعة نابليون نحو كل واحدة منها.

ويمكننا مما سبق تلخيص الأقسام والمدارس الفنية التي يضمها المتحف على الوجه التالي:

. الشرقيات.
. مصر القديمة.
. الحضارتان اليونانية والرومانية
بالإضافة إلى المدارس الفنية التالية:
– المدرسة الفرنسية.
– المدرسة الإيطالية.
– المدرسة الهولندية والفلمندية.
– المدرسة الإنجليزية.

* * *

مئات الجنسيات، شاهدتُها في متحف اللوفر، كلٌ يبحث عن المتعة الفنية والثقافية الراقية، والمعلومة الدقيقة، في هذا المكان العالمي الراقي الذي يضم التراث الفني للبشرية جمعاء. وأغلب الزوار يحملون آلات التصوير، ليصوروا ما يمكن لهم تصويره من مقتنيات وتماثيل وصور ولوحات، غير أن هناك بعض المقتنيات غير مسموح بتصويرها، خاصة المحفوظة بين الزجاجيات. وكم من مرة أعطاني زائر ياباني أو زائرة ألمانية أو سائح من جنوب أفريقيا وغيرهم، كاميراتهم لأصورهم إلى جانب المعروضات المختلفة.

حقًا إنها وحدة الشعوب، ووحدة التنوع والاختلاف والتباين، من خلال الثراء الفني والثقافي، أهم ما تتسم به زيارة متحف اللوفر بباريس، عاصمة النور والجمال والعطور.

جزائريات في باريس

تزدحم باريس بالجنسيات المختلفة، ولكن أكثر هذه الجنسيات هي المغاربة (من تونس والجزائر والمغرب) والأفارقة.

وهناك .. قابلت ثلاث فتيات جزائريات.

الأولى صابرين، وهي مضيفة مطعم الفندق الذي كنت أقيم فيه في جارد ليست. تعمل صابرين لمدة ثلاث ساعات صباحية فقط (من ٧ ـ ١٠) حيث لا يقدم الفندق سوى وجبة الإفطار التي تحضر صابرين في الصباح الباكر لتقديمها إلى نزلاء الفندق، ثم تنصرف في الساعة العاشرة صباحا بعد أن تطمئن إلى أن كل النزلاء قد تناولوا فطورهم على يديها. تتقاضى صابرين مقابل عملها هذا عشرين يورو في اليوم. واليوم الذي لا تحضر فيه لأي سبب من الأسباب لا تتقاضى عنه شيئا، ويحل محلها امرأة آسيوية عجوز من سيلان، لا تتحدث مع أحد، وربما تتقاضى أجرا أقل من أجر صابرين.

وصلنا الفندق ظهرًا في أول يوم، فلم نعرف صابرين. ولكن عرفنا أن مواعيد الإفطار محددة من ٧ ـ ١٠.

بكرتُ في نزولي في اليوم التالي، لنكسب اليوم من أوله، وكانت فلسفتي إننا لم نأت للنوم في باريس.

دخلت المطعم، فوجدت فتاة حسناء ذات ملامح عربية تبتسم مرحبةً، وتُلقي تحية الصباح بالفرنسية (بون جور مسيو) ظننت أنها لا تعرف العربية، فقلت لها (بون جور مدموزيل). وطلبت الفطور.

عندما بدأتُ أتحدث مع صديق الرحلة حسن الأشقر. جاءت الفتاة مسرعةً تسألنا: مصريين مش كده؟ فرحتُ بسؤالها، وقلت لها على الفور: أنت تتحدثين اللهجة المصرية، ولكنك لستِ مصرية (مش كده)؟ فقالت: نعم .. أنا جزائرية، ولكني أحب مصر.

رحبنا بها، وقلت لها: إنك ستوفرين علينا الكثير في الكلام، لأننا لا نجيد الفرنسية إلا قليلا. ضحكتْ وقالت: أنا تحت الأمر. وتبادلنا معرفة الأسماء.

بعد قليل عادت صابرين بكوبين من عصير البرتقال (البودرة). وقالت: هذه التحية من الفندق لكما شخصيا، ولا تدخل في قائمة طعام الإفطار. شكرتها وقلت: هذه التحية ستكون كل يوم؟ ضحكت وقالت: لا أضمن ذلك.

في صباح اليوم التالي، عرفنا أن صاحب الفندق وجه اللوم لصابرين على تحيتها البرتقالية لنا، وكان مصمما على أن تدفع هي ثمن ذلك المشروب من راتبها اليومي، لولا تدخل عبد القادر الهاشمي مدير الاستقبال، المغربي الجنسية.

بعد يومين عرفنا أن هناك شخصا يهوديًا، يقيم بصفة دائمة في الفندق، وينقل كل صغيرة وكبيرة لصاحب الفندق !!.

* * *

الفتاة الجزائرية الثانية التي عرفتها في باريس، هي زينب.

كنا ثلاثة أشخاص نحاول الاتصال من كابينة التليفون الموجودة بالشارع، عن طريق الكارت الممغنط (فرانس تليكوم). يبدو أن أولنا لم يعرف كيفية الاتصال بالتلي كارت. ففشلت عملية اتصاله، قال له الثاني: دعني أجرب إذن. وأمسك بالسماعة. كنت أراقب الموقف من خارج الكابينة، منتظرا دوري رغم كثرة الكبائن الموجودة بالمنطقة. فجأة تقدمت فتاة بيضاء ذات شعر أسود فاحم، لا يبدو أنها فرنسية. وتحدثت بالعربية قائلة: أنتم تحاولون الاتصال بمصر أليس كذلك؟. دعونى أجرب لكم الاتصال. وأمسكت سماعة الهاتف، ووضعت الكارت في موضعه الصحيح، وسألت: كم الرقم؟

أعجبتني طريقة اقتحامها المفاجئ. ولكن يبدو أن المسألة كانت مرتبة ترتيبا جيدا. فقد ظهر بعد ثوان شاب يسألني: من أي مكان في مصر؟ عجبت لسؤاله المفاجئ. نظرت إليه متسائلا. فقال أنا أراقب الموقف ودفعت الفتاة للحديث معكم. ثم أضاف ضاحكا: أليس عيبا أن أحدكم لا يعرف كيفية استعمال تليفون الكابينة ويدخل الكارت بطريقة غير صحيحة؟.

لم ينتظر حتى أرد عليه، وعرفني على نفسه قائلا: مهندس أسامة من الإسكندرية. وكأنني وجدتُ كنزا في باريس. فعرفته بنفسي وقلت له: أحمد من الإسكندرية. ومن خلال الحوار، عرفت اسم صديقته، التي ينوي الزواج منها، لأنها وقفت معه في الكثير من المواقف العصيبة التي تعرض لها أثناء إقامته في باريس، وخاصة في شهوره الأولى.

بعد الانتهاء من محادثاتنا الهاتفية مع الأهل في مصر. أراد أسامة وصديقته زينب استضافتنا في إحدى المقاهي القريبة من مكان وقوفنا. ترددنا في البداية، فقال لنا: عيب يا جماعة. أنا منذ مدة لم أتحدث مع مصريين. فقبل ثلاثتنا الدعوة.

ونحن في الطريق إلى المقهى، لمح أكبرنا سنا محل (سكس شوب). فسأل بخبث: هذه سينما، أليس كذلك؟ رنت إليه الفتاة بحذر، ثم قالت ضاحكة: عيب يا حاج. عيب تدخل مثل هذه الأماكن الموبوءة. أنت في مقام والدي. وأرجو ألا تزعل مني. لم يعلق الحاج على كلام زينب، ولكن ضحكنا جميعا. ودخلنا المقهى، وتحدثنا عن مباريات كرة القدم بين الفرق المصرية والجزائرية التي لا تنتهي بسلام في معظم الأحوال، كما تحدثنا عن الروابط المصرية الجزائرية خاصة أثناء الثورة على الاحتلال الفرنسي.

لفتُ نظرهم - ضاحكا - إلى أننا نتحدث عن هذا ونحن على أرض العاصمة الفرنسية، وصرنا أصدقاء طوال فترة إقامتنا في باريس.

* * *

أما الفتاة الثالثة، فقد لمحتها في مترو الأنفاق. كانت ممسكة بكراسة أنيقة وقلم. وعندما رأيتها تنظر إلى الأفق، ثم تفتح الكراسة وتكتب كلمات قليلة، ثم تغلقها، لتفتحها بعد نظرة شاردة أخرى، لتخط بعض الكلمات، ثم تغلقها. قلت في نفسي: إن هذه الفتاة بالتأكيد شاعرة. وهي تعيش الآن حالة شعرية، وتقوم بتدوين مفرداتها.

بدّلتُ مكاني في عربة المترو، لأصير أكثر قربا منها. لم تحس بوجودي، فقد كانت هائمة في سماء الشعر والأدب. لم أشأ التدخل بالكلام حتى لا أقطع عنها الوحي أو الإلهام. ولكن لاحظتُ أنها تكتب الكلمات (من اليمين إلى اليسار) فقلت إنها بالتأكيد تكتب باللغة العربية. حمّسني هذا للحديث معها. ولكن كنت أخشى إخراجها من الحالة الشعرية أو الشعورية التي تعيشها الآن.

لقد مررت كثيرا بمثل هذه الحالات والمواقف التي كنت أدخرها لحين وصولي إلى المنزل، وفور وصولي وجلوسي إلى الورقة والقلم، يتبخر كل شيء، وأن م لأنني لم أقم بالتدوين الفوري.

بعد مرور أكثر من محطة، لاحظتُ أنها لم تعد تفتح الكراسة للكتابة، وإن كانت لم تزل محلقة في أجواء أخرى.

تشجعتُ قليلا وسألتها بالعربية: أتكتبين الشعر؟

تنبهتْ على صوتي، وكأنني أرجعتها من عالم الخيال إلى أرض الواقع. نظرت إليّ مليا. وقالت: لا.

أُسقط في يدي، وشعرت بالحرج الشديد، فقلتُ لها: أنا آسف، ظننتك تكتبين الشعر.

سألتني: ولماذا الشعر على وجه التحديد؟

قلتُ لها: نظراتك الهائمة، وكتابتك كلمة أو كلمتين ثم إغلاق الكراسة، ثم معاودة فتحها للكتابة مرة أخرى، كل هذا يدل على أن حالة شعرية تتلبسك؟

قالت ضاحكة: أنت تراقبني إذن.

قلتُ لها: المصادفة وحدها جعلتني ألتفتُ إليك؟ وجود الكراسة والقلم، وطريقة الكتابة جعلتني أنظر مليا إليك؟ ولولا هذا ما كنت راقبتك؟

قالت: يبدو أنك مهتم بالأدب؟

قلتُ: أكيد.

قالت: أنا لا أكتب الشعر، ولكن أكتب القصة القصيرة.

تنفستُ الصعداء، لأن فرضياتي لم تسقط تماما، وقلت: إذن أنت أديبة في النهاية.

ابتسمت وقالت: أحاول ذلك.

سألتها: وأين تنشرين أعمالك؟.

قالت: في الصحف الجزائرية.

سألتها: أنت جزائرية؟

قالت: نعم. وأحاول أن أكتب باللغة العربية، لذا تجدني حريصة جدا على اختيار اللفظ المناسب.

قلت: إذن توقفك عن الكتابة بين كل جملة وأخرى، لم يكن توقفا شعريا، ولكن كان من أجل اختيار اللفظ العربي المعادل للفظ الفرنسي الذي يجري على خاطرك، أليس كذلك؟

ابتسمت وقالت: ليس بالضبط.

كنت أريد الاسترسال في الحديث معها، حول اللغة العربية في الجزائر، ولدى الجزائريين الذين يعيشون في بلد مثل فرنسا. والعديد من القضايا الأدبية الأخرى. ولكن اقتربت محطة هبوطها من المترو، فسلمت عليّ ونزلت، ولم أنزل معها.

الحلال الباريسي

تعني كلمة "حلال" المكتوبة باللغة العربية على واجهات بعض المطاعم في باريس، أن اللحم الموجود في هذه المطاعم، لحم حيوانات أو طيور مذبوحة على الطريقة الإسلامية. وهذه الكلمة تغري المسلمين الموجودين في باريس، بدخول هذه المطاعم، بدلا من غيرها المشكوك في لحومه، هل هي من لحوم الخنازير، أو من اللحوم المذبوحة على غير الطريقة الإسلامية، أم لحوم مخلوطة أو مطبوخة بالخمور.. الخ؟.

وتكثر مثل هذه المطاعم - التي تستثمر كلمة "حلال" - في الحي اللاتيني، الذي يكثر به العرب. غير أنني شاهدت شارعا آخر من الشوارع المشهورة في شمال شرق باريس، هو شارع سان دينيه (أو سان دينيس كما كنت أنطق الاسم، وكلمة سان تعني القديس، ومعظم شوارع باريس تبدأ بسان) وكان هذا الشارع قريبا من الفندق الذي كنت أقيم فيه بالقرب من محطة قطار الشرق (جاردليست).

في الثلث الأول من هذا الشارع تكثر المطاعم التي ترفع كلمة "حلال" أو halal شعارا لها، وهي في أغلبها مطاعم تركية، وباكستانية، ولبنانية، وغيرها. غير أن الثلث الثاني من هذا الشارع يتناقض تماما مع كلمة "حلال". فهذا الثلث الثاني هو مكان الدعارة المرخّص لها في شمال شرق باريس، وهو أقرب إلى الموجود في حي بيجال، وهو حي الدعارة المعروف في باريس.

حب الفضول والاستطلاع دفعاني للسير في هذا الشارع الطويل إلى آخره. كان الوقت بعد الغروب. وجدت عشرات الفتيات أو السيدات - الشقراوات والزنجيات، البيضاوات والسمراوات، الطويلات والقصيرات - يقفن شبه عرايا على الجانبين، في يد كل واحدة سلسلة من المفاتيح، في انتظار أن يتفق معها راغب المتعة، مقابل مبلغ معين من النقود، لتقوده إلى حجرتها بالمنزل الذي تقف أمامه. فيمارس متعته معها في أمان. فالبوليس يحرس المكان من أي شخص من الممكن أن يُفسد مثل هذه المتع، ولو بالشجار والصياح، أو في حالة تعدي أي طرف على الآخر عند إبرام الصفقة.

ليس هذا فحسب، ولكن يوجد أيضا في هذا الشارع العديد من محلات (سكس شوب sex shop)، وهي محلات - يُسدل الستار على مدخلها، ويعمل في

أغلبها أشباه رجال من شرق آسيا، يبيعون أو يتاجرون في كل شيء يتعلق بممارسة الجنس، من مجلات ملونة، وأصناف أو أشكال بلاستيكية مختلفة الأحجام، تحاكي الأعضاء البشرية الحساسة، وأدوية ومراهم وحبوب .. الخ، وبعض هذه المحلات تعرض في كبائن خاصة بها أفلام فيديو جنسية صارخة، وبعضها يعرض ألبومات أو كتالوجات تحوي صورا عارية وفي أوضاع مثيرة لفتيات، هن تحت طلب الزبون، إذا قرر اصطحاب إحداها - أو اثنتين - إلى منزله، أو أي مكان آخر مناسب، ولكل سعره الخاص القابل للنقاش - بطبيعة الحال - لإتمام الصفقة بين جميع الأطراف.

شعرتُ بالتقزز والاشمئزاز من تلك المناظر والمعاملات غير السوية إنسانيا، ومن مجافاتها للطبيعة التي خلقنا الله عليها عند ممارسة العملية الجنسية. أما أن تُؤجر المرأة لساعة معينة، ثم تُلفظ بعد ذلك، كأي حجر في الطريق، فهو ما تأباه النفس الإنسانية السوية.

أيضا مما تأباه النفس الإنسانية أن تعرض المرأة نفسها على الرجل بطريقة مبتذلة للغاية. وقفتُ أمام أحد المحال لأشتري علبة مياه غازية، فوجدت فتاة زنجية تقترب مني وتنفخ دخان سجائرها في وجهي، ولأنني لا أدخن السجائر، ولا أحب رائحتها، فقد دفعتُ بيدي هذا الدخان المتطاير نحوي، وعلامات الضيق بادية على ملامحي، تأسفت هي لذلك، وأطفأت سيجارتها على الفور، ثم اقتربت جدا مني لتراودني عن نفسها مقابل مائة يورو في الليلة، تضايقتُ جدا من هذا التصرف، وصرفت الفتاة من أمامي بقولي لها في شيء من الضيق والحدة: اذهبي .. اذهبي .. ((go..go . وجدتها تنقلب إلى وحش أسود، وتسبني، فقد فهمتْ أنني أطردها من المكان الذي تقف فيه.

قال لي البائع التركي الشاهد على الواقعة: إنك أهنتها بقولك الحاد لها go..go. فقلت له: ألم تقم هي بإهانتي عندما عرضت عليَّ نفسها بهذه الطريقة المبتذلة؟، فقال لي: هذه هي مهنتها، وكان من المفروض أن ترفض عرضها بالذوق. سألته: وما الذوق في هذه الحالة؟ قال: أن تعتذر لها بأنك مشغول الليلة، أو أنك ستفكر في عرضها، ومن ثم تنصرف عنك بهدوء.

قلت في نفسي (سبحان الله). وأخذتُ أتلفتُ حولي خشية أن تعود هذه الفتاة ومعها عدد من الشباب الزنجي ليشبعوني ضربا بعد أن قمت بإهانة زميلتهم في الكار بأن قلت لها: اذهبي .. اذهبي.

تنفستُ الصعداء عندما رأيت سيارة البوليس واقفة تحرس المكان. وعلى الرغم من ذلك غيرتُ طريق عودتي.

* * *

أعود من شارع سان دينيه، إلى الحي اللاتيني، وكلمة "حلال" التي وجدتها منتشرة أيضا هناك. في أحد شوارع الحي اللاتيني الضيقة التي هي أشبه بشوارع خان الخليلي بالقاهرة، وجدت مطعما صغيرا، مكتوب عليه من الخارج بالإنجليزية (أنا أحب مصر I love Egypt) وبدلا من كلمة love رُسم قلب باللون الأحمر علامة على الحب. وفي الداخل مكتوب (أنا أحب الإسكندرية I love alex) وبعض الصور الكبيرة (بوسترز) لأهم معالم الإسكندرية، وبحرها. دخلت هذا المطعم على الفور، وتعرفت على من يعملون فيه من الشباب، فهذا ليبي وذاك تونسي. سألت ومَن مِن الإسكندرية؟ فقالا لي: إنه صاحب المطعم، الذي قدم على الفور وعرَّفني بنفسه، فهو سمير هندي، من حي بحري في الإسكندرية، يعمل في باريس منذ عشرين عاما، ولكنه لم ينس الإسكندرية أبدًا. قدمت له نفسي، بعد أن طلبت طبق شاورمة (حلال) بالبطاطس والأرز والسلطة الخضراء. وتجاذبنا الذكريات حول الإسكندرية، وكيف أصبحت الآن، وهي تتهيأ لاستقبال زوَّارها عند افتتاح المكتبة، وكيف صارت بعد توسعة الكورنيش، وماذا ينتظرها من مستقبل كبير كمدينة قديمة جديدة، سألت سمير عن بعض المعالم التي أريد زيارتها في باريس، وكان نعم المُعين، وعند المحاسبة على وجبة الشاورمة الدسمة، رفض أن يأخذ ثمنها (٦ يورو)، وعندما أصررت على الدفع، أجرى خصما قدره ٥٠ ٪ من ثمن الوجبة. شكرتُه ووعدتُه بزيارة ثانية على ألا يُجري خصما في المرة القادمة. ابتسم سمير وقال لي (بس انت تعالى تاني) ولم أذهب ثانية إلى الحي اللاتيني.

إنها باريس، مدينة السحر والمتناقضات، مدينة متحف اللوفر وحي بيجال، مدينة برج إيفل وشارع سان دينيه.

مومسات باريس
يحاربن تدابير مناهضة الدعارة

بعد عدة أيام من نشر مقالي السابق "الحلال الباريسي" بموقع ميدل إيست أونلاين دوت كوم، على شبكة الإنترنت، وجدت الموقع ينشر هذا المقال "مومسات باريس يناهضن تدابير مناهضة الدعارة" نقلا عن وكالة الأنباء الفرنسية. وتساءلت هل هذا الإجراء الفرنسي في باريس، جاء صدى لما ذكرته في "الحلال الباريسي"، خاصة فيما يتعلق بالفتاة الزنجية.

ذكر لي د. هيثم الزبيدي المحرر العام لميدل إيست أونلاين، أنه ليس هناك ما يؤكد ذلك.

عموما إليكم ما بثته وكالة الأنباء الفرنسية عن مومسات باريس.

* * *

باريس – استُنفرت مئات المومسات. الثلاثاء. في باريس دفاعا عن حقهن في ممارسة الدعارة المهدد بفعل مشروع قانون للحكومة اليمينية يهدف إلى فرض عقوبات على اصطياد المارة في الشوارع.

وقدمت المومسات من جميع أنحاء فرنسا تلبية لدعوة عدد من الجمعيات إضافة إلى حزب الخضر، وبدعم من ناشطين من أجل حقوق الإنسان للتجمع أمام مجلس الشيوخ الذي سيبدأ عصر الثلاثاء مناقشة مشروع القانون.

ودانت المومسات التدابير "المناهضة للدعارة" المدرجة في مشروع القانون الذي ينص على عقوبة السجن لستة أشهر وغرامة يمكن أن تبلغ ٣٧٥٠ يورو لممارسة نشاطهن في الشارع، بينما تعمل ٨٠٪ منهن على الطرق العامة.

وأوضحت جولي الناطقة باسم جمعية باريسية تضم حوالي مئتين من مومسات أحياء الدعارة التقليدية في باريس أن مشروع وزير الداخلية نيكولا ساركوزي "يدفع الدعارة إلى السرية".

وهذا أول تجمع وطني لهذه الفئة المهنية منذ حركة الثورة على القوادين والشرطة التي انطلقت من ليون (وسط شرق) في ١٩٧٥.

وتطالب المومسات كحد أدنى بالإبقاء على وضعهن الراهن أي "الحق في العمل"، في حين تصل بعضهن إلى المطالبة بـ"الحقوق" التي يحظى بها أي مواطن في مجالات السكن والصحة والضمان الاجتماعي والتقاعد، إذ أنهن يدفعن للدولة ضرائب على الدخل.

وقالت كلير كارتونيه (٣٢ عاما) التي تعمل في الدعارة منذ ١٥ عاما في ليون أن المومسات يرفضن هذا القانون الذي يلغي وضعهن كضحية ل"يجعل منا مذنبات وجانحات وحتى مجرمات".

وصرحت كارتونيه لإذاعة "فرانس انتر" أن "السلطات السياسية والشرطة لم تظهر أي إرادة لمكافحة شبكات النساء الأجنبيات منذ وصولهن إلى أرضنا قبل خمس سنوات".

وتنشط في فرنسا ما بين ١٥ و١٨ ألف مومس، نصفهن في باريس. وارتفع عدد الأجنبيات بينهن بشكل كبير منذ الثمانينات، وبات يمثل اليوم أكثر من نصف عدد المومسات الإجمالي، في حين تصل نسبتهن إلى ٧٥٪ في باريس.

وتمثل فتيات أوروبا الشرقية أكثر من نصف المومسات الأجنبيات، ومعظمهن قادمات من الجمهورية التشيكية وألبانيا وأوكرانيا وروسيا. أما الأفريقيات (نيجيريا وغانا وسيراليون وأفريقيا الفرنكوفونية)، فيمثلن حوالي الثلث.

وينص مشروع القانون على طرد الأجنبيات اللواتي تثبت في حقهن تهمة ممارسة الدعارة، وفق إجراء يهدف إلى مكافحة شبكات المافيا في هذا المجال.

غير أن اولا (٥٦ عاما) التي شاركت في حركة المومسات خلال السبعينات، اعتبرت أنه سيتم فرض عقوبة على الأجنبيات. وسيسحبهن القوادون ويضعونهن في مكان آخر. وسينظمون الدعارة السرية انطلاقا من المدن الحدودية وسيجدون دائما زبائن".

وكالة الأنباء الفرنسية

فتاة من ليبيريا

رنّ في حقيبة يدها هاتفها المحمول، أخرجته وقامت بالرد على الطالب، ثم أغلقته وأمسكته بيدها، كان جهازا أحمر صغيرا للغاية، أعجبني شكله. سألتها عن ثمنه، فقالت: أربعون يورو. (ترجمتُ الرقم على الفور إلى عملة مصرية، فكان أقل من مائتي جنيه مصري). قلت لها: إنه رخيص جدا، ثم أردفتُ: ولكنه شيك، لم تعلق على العبارة الأولى، ولكنها ابتسمت عندما قلت الثانية، فقالت: مرسي.

لم أدر ما الذي جذبني في تلك الفتاة السمراء النحيلة ذات التقاطيع الهادئة، التي كانت تجلس بجواري في الأتوبيس المتجه من سان ميشيل إلى جارد ليست، حيث أقيم في باريس.

قررتُ أن أمضي في الحديث معها، ووجدتُ لديها الرغبة في ذلك، خاصة أنها حدثتني بالإنجليزية، فمضينا نثرثر قليلا، ونتحدث عن باريس وأحيائها ومحلاتها، ثم سألتها عن بلادها فقالت لي: من ليبيريا. (لم تكن واضحة أمامي خريطة ليبيريا، وأين تقع على وجه التحديد، وإن كنت أعرف أنها بلد إفريقي). سألتها: ماذا تعني كلمة ليبيريا؟ أجابت: ليبيريا كلمة لا تينية معناها: مكان الحرية.

قدمتُ لها نفسي دون أن تسألني: وقلت لها: أما أنا فمن مصر. قالت بدهشة: مصر؟ قلت: نعم. وانتظرتُ أن تضيف شيئا بعد ذلك، ولكنها لم تضف. يبدو أنها تنتظر أن أضيف أنا. فأضفتُ: من الإسكندرية؟ فكررت الدهشة نفسها وعقبت: الإسكندرية؟ فقلت: نعم. وانتظرت أيضا أن تضيف كلاما جديدا. ولكنها أيضا لم تضف. ظننت أنني أتطفل عليها، فجربت السكوت. بعد هنيهة صمت سألتني: وأين تقيم في باريس؟ فقلت لها: في جاردليست. قالت: أنا أيضا أقيم هناك. (قلت في نفسي هذا تقدم جيد في المحادثات المصرية الليبيرية).

عقبتُ: إذن من الممكن أن نلتقي هناك لنكمل حديثنا.

ضحكتْ وقالت: وماذا نفعل الآن؟ نحن نتحدث معا.

فقلت لها: يعني .. بعد ذلك؟

اقترب الأتوبيس من جاردليست، لمحتُ الفندق، وقلت لها: هذا هو الفندق الذي أقيم فيه؟ لم تنظر إليه. كانت تستعد للهبوط. لوحت بيدها قائلة: باي .. باي. رددت عليها: فرصة سعيدة .. باي .. باي.

تجولتُ قليلا قبل الذهاب إلى الفندق، وأنا أفكر في تلك الفتاة الأفريقية هادئة الملامح، ذات السمرة الكاكاوية الجميلة الموحية. هل سأراها ثانية في باريس؟.

بعد حوالي عشر دقائق، وعلى الرصيف المقابل للفندق، رأيتها تسير معلقة يدها في يد شاب فرنسي أبيض. لمحتني، فأشارت لي، وفي طريقها نحوي، تحدثتْ إلى الشاب الذي بجوارها، فصوَّبَ نظره نحوي. قلتُ في نفسي: "دع الأمور تسير .. وسأرى ماذا يريدان مني؟ وعموما أنا الآن بجوار الفندق .. فإذا حدث أي مكروه لي .. فسأجري إلى زملاء الرحلة المصريين، وأنادي على صديقي حسن الأشقر، ليساندني، خاصة أنني لم أتجاوز حدود الأدب واللياقة في حديثي معها".

عندما اقتربتْ مني، عرفتني على الشاب الذي يقف بجوارها: وقالت مبتسمة أقدم لك زوجي. شددتُ على يديه، بعد أن تنفستُ الصعداء، وقلت له: مرحبا. ابتسم لي، وقال بالعربية المتكسرة: أهلا. ضحكتُ وقلت لهما: تفضلا اشربا شايا في الفندق. ابتسما وشكراني، ومضيا في طريقهما. ودخلت أنا الفندق، محدثا نفسي بأن الذوق الفرنسي والذوق المصري متقارب جدا، وخاصة عندما يكون الموضوع أفريقيًا.

عندما عدتُ إلى الإسكندرية، قررت أن أعرف شيئا عن ليبيريا، فوجدتُ ـ في المراجع ـ ما يلي:

تقع جمهورية ليبيريا على الساحل الغربي المطل على المحيط الأطلنطي لقارة أفريقيا.

عاصمتها مونروفيا.

تحدها «غينيا» شمالاً، و«سيراليون» من الشمال الغربي، و«المحيط الأطلسي» جنوباً، و«ساحل العاج» شرقاً.

اكتشفها الملاحون النورمانديون في القرن الرابع عشر، وارتاد البرتغاليون شواطنها في القرن الخامس عشر للميلاد، ثم تبعهم التجار الفرنسيون والهولنديون والإنجليز.

أما تاريخها الحديث فيعود إلى عام ١٨٢١ عندما هبط سواحلها، من على متن إحدى السفن، نفر من الأرقاء الأمريكيين المحررين. وكان ذلك مستهل تجربة أريد بها إعادة توطين الأرقاء السابقين في أرض آبائهم وأجدادهم. وقد عرفت منذئذ باسم ليبيريا المشتق من لفظة liber اللاتينية التي معناها (حر). ثم تحولت إلى

حكومة مدنية، ثم أعلنت استقلالها عام ١٨٤٧. فكانت بذلك أول دولة إفريقية تنعم بالاستقلال. ومنذ ذلك الحين تعاقب على حكمها ١٧ رئيسا، وحتى عام ١٩٤٤. ثم انضمت إلى الأمم المتحدة عام ١٩٤٥.

من سنة ١٩٤٤ وحتى ١٩٨١ تناوب على حكم البلاد رئيسان هما: وليام توبمان ووليام تولبيرت. تلا ذلك انقلابات عسكرية أطاحت بالحكم لصالح الجيش، إلى أن تولى أموس سوير، رئاسة البلاد عام ١٩٩٠.

مساحتها: ٦٧٠و٩٩ كلم٢.

عدد سكانها:٢،٧٧١،٩٠١ نسمة.

أهم مدنها: مونروفيا.

دياناتها: ٧٠٪ معتقدات محلية، ٢٠٪ مسلمون، ١٠٪ مسيحيون.

لغتها الرسمية: الإنجليزية

عملتها: دولار ليبيري.

متوسط دخل الفرد: ٩٠٠ دولار.

ثروتها الحيوانية: الماشية.

محاصيلها الزراعية: المطاط، والأرز، والموز، والمنيهوت، والبن، والكاكاو، والحمضيات، والمنجا، وجوزة الكولا، والأناناس.

ثروتها المعدنية: الحديد الخام، والذهب، والماس.

صناعاتها: الصابون، والآجر، ومواد البناء، والأثاث، والأحذية.

صادراتها: المطاط، والحديد الخام، والماس، والبن.

لم تذكر المراجع أن الكاتب قابل في باريس امرأة ليبيرية ذات سمرة كاكاوية جميلة موحية. نسي أن يسألها عن اسمها، كما أنها لم تسأله عن اسمه. كانت تجلس بجواره في الأتوبيس، من محطة سان ميشيل وحتى جارد ليست، وأنه كان معجبا بهاتفها المحمول ذي اللون الأحمر، وأنها كانت متزوجة من فرنسي أبيض، يعرف قليلا من العربية.

زيــارة
إلى معهد العالم العربي بباريس

كـان مـن أهم أهداف زيارتي لباريس، التوجه إلى معهد العالم العربي الذي سمعت عنه كثيرا وقرأت عن أمسياته الثقافية والشعرية التي تجمع عددا من المثقفين والشعراء العرب سـواء المقيمين في فرنسا، أو في بلادهـم العربية، حيث يذهـبون لإحياء هذه الأمسيات بدعـوة مـن المعهد. وحقيقة أعجبتني فكـرة وجود معهد، أو أكاديمية، أو كلية، أو حتى مدرسة، عربية (تجمع بين العرب) في بلد من أهم بلدان أوربا، هـو فرنسا، وأيـن؟ في باريس .. مدينة الفنون والجمال. إن ذلك يعد بمثابة وجـود جامعة مصغرة للدول العربية في القارة الأوربية. ولم أدر هـل يتبع المعهد لجامعة الدول العربية بالقاهرة. أم لا؟. (نسيت أسأل الدكتور ناصر الأنصاري ـ مدير المعهد الحالي ـ عن هذه المعلومة).

بعـد أن عرفت رقم مترو الأنفاق الـذي سأركبه مـن جاردليست (محطة الشرق) حيث المنطقة التي يقع بها الفندق الذي أقيم فيه. ذهبتُ لشباك التذاكر، وسألتُ عاملة التذاكر الحسناء تذكرتين لي وللصديق حسن الأشقر، وأخبرتها عن المحطة التي نريد الهبوط فيها، وكان ثمن التذكرة الواحدة، بعد تطبيق نظام العملة الأوربية الموحدة (واحد يورو و٣٠ سنتا). تأكدنا أننا نسير في الاتجاه الصحيح (وليس الاتجاه المعاكس، كما كان يحدث أحيانا) نحـو رصيف مترو الأنفاق. صعدنا المترو وهبطـنا في المحطـة المحـددة، بالمـنطقة الخامسـة بـباريس، وخرجـنا إلى الشـارع، وسألنا بالإنجليزية أحـد الفرنسيين عن مكان المعهد، فأجابنا بالإنجليزية، وأشار إلى نهر السين، ثم أشار إلى المعهد، وأحسستُ أنه كان سعيدا بسؤالنا (لم أدر لماذا؟). وكنت مع الأشقر سعيدين أيضا بذلك.

قبل أن ندخـل مـن بـاب المعهد، أصر صديقي الأشقر على تصويري بجوار اللوحة التي عليها اسم المعهد. ثم تبادلنا المواقع. دخلنا من بوابة المعهد، وصعدنا درجـات عـدة، وعند موظف الاستقبال (وهـو عربي من الجزائر) سألت عن الدكتور ناصر الأنصاري (الـذي كنت على يقين أنه لا يعرفني، حيث لم الـتق به من قبل)

سألني موظف الاستقبال: هل لديك ميعاد معه؟ فأجبتُ: لا. ولكني آتٍ من مصر في زيارة سريعة. أحالني الموظف عن طريق الهاتف إلى سكرتيرة الدكتور ناصر (فاتن مراد، وهي عربية من لبنان). سألتني السؤال نفسه: هل لديك ميعاد؟ وأجبت الإجابة نفسها. فقالت لي: إصعد (بالأسانسير إلى الدور الثامن). وسأحاول أن أدبر لقاء لك معه، لأن جدول الزيارات مشحون اليوم. صعدنا إلى الدور الثامن، وكانت في استقبالنا. كان معي في الحقيبة التي أحملها نسخٌ من آخر عدد من نشرة أخبار الكتَّاب التي يصدرها اتحاد كتاب مصر، وكان عددا خاصا عن الإسكندرية ومكتبة الإسكندرية، وقد كلفني الأستاذ فاروق خورشيد - رئيس مجلس إدارة اتحاد الكتاب - بالإشراف عليه. أهديتها نسخة، فرحتْ بها كثيرا. اختفت قليلا، ثم ظهرت، لتعلن لنا أنها دبرت لقاء سريعا مع الدكتور ناصر الأنصاري، ولكن بعد خروج الضيف الذي عنده. خرج الضيف العربي وحيَّانا. فدخلنا ووجدنا الدكتور الأنصاري في انتظارنا، رحب كثيرا بنا، ووجدتُ النسخة التي أهديتها لفاتن مراد على مكتبه !!. تبادلنا الأحاديث الودية، والذكريات عن دار الكتب المصرية، وعن دار الأوبرا، حيث تولى الأنصاري الإشراف على كليهما، قبل أن يتسلم عمله بمعهد العالم العربي بباريس، كأول مصري يتولى إدارة هذا المعهد (بعد أن تعاقب على إدارته منذ افتتاحه في ديسمبر عام ١٩٨٧ عدد من المثقفين العرب من الخليج والمغرب العربي). وكان أول من تسلم دار الكتب بعد انفصالها عن هيئة الكتاب، لتصبح هيئة مستقلة (هيئة دار الكتب والوثائق الرسمية). وكإداري ناجح استطاع ناصر الأنصاري أن يقوم بتطوير العمل في معهد العالم العربي، وأن يجتذب إليه المثقفين والطلبة العرب، وأن ينظم المواسم والأمسيات الثقافية والشعرية والأدبية والفنية المختلفة على مدار أشهر معينة من كل عام. فضلا عن إقامة المعارض الهامة المخصصة أحيانا للتعريف ببلد عربي معين، أو معارض عامة كمعرض الكتاب العربي، أو معارض للفنون التشكيلية. وعلى سبيل المثال نظم المعهد معرضا خلال شهر يوليه الماضي عن مكتبة الإسكندرية، والتعريف بها لدى العرب والطلبة المقيمين في باريس، ولدى الفرنسيين والأجانب المقيمين في فرنسا أيضا. (ذكر الأنصاري ذلك عندما رأى أن عدد نشرة اتحاد الكتَّاب مخصص للإسكندرية والمكتبة، فتركتُ - على مكتبه - عشرين نسخة من النشرة لرواد المعهد ومكتبته، وفي الوقت ذاته ذكرني الأنصاري أنه عضو اتحاد كتَّاب مصر، وأبدى سعادته بهذا العدد الجديد من النشرة). سألنا د. الأنصاري هل شاهدتما

أقسام المعهد؟ على اعتبار أن هذه هي الزيارة الأولى، أجبته: ليس بعد، ثم أردفتُ قائلا: نبدأ الزيارة من مكتبكم. لم نشأ المكوث طويلا في مكتب مدير المعهد، الذي لم يكن في برنامجه المعد سلفا، أن يستقبلنا، ولكنه ـ بشخصيته المصرية العربية الودود ـ فعلها.

بدأنا الجولة داخل المعهد الذي يعد أهم واجهة ثقافية للحضارة العربية خارج الحدود الجغرافية للوطن العربي، والذي يعد أيضا تحفة هندسية معمارية يلتقي فيها الشرق بالغرب، أما أهدافه فتتلخص في (التعريف بالحضارة العربية، وتجسيد جسر ثقافي بين العالم العربي وفرنسا عبر تعميق دراسة ومعرفة لغة وحضارة العالم العربي، وتطوير ودعم التبادل الثقافي في مجالات التقنيات والعلوم، وبالتالي تطوير العلاقات بين العالم العربي وفرنسا وبينه وبين أوربا).

يتردد على المعهد عدد كبير من السواح من مختلف الجنسيات. ويرتكز المبنى على مساحة ٢٧٥٠ مترا مربعا، ويقع في قلب العاصمة التاريخي، غير بعيد عن كاتدرائية نوتردام الشهيرة. أما هندسته، فهي خلاصة لتلاقي الحضارتين العربية والفرنسية، ولن يخفى عن الزائر تأثر معماريته بفن العمارة العربية، دون غياب التأثير المعماري الغربي الحديث، فالواجهة الشمالية تشبه مرآة تعكس منظر الأبنية المواجهة له، في حين تمتزج التقنية بالتراث من خلال الواجهة الجنوبية المحلاة بمائتين وأربعين مشربية تُفتح وتُغلق حسب كمية الضوء الساقط عليها بفضل عدد من الخلايا المتأثرة بالضوء.

ويضم المبنى بالإضافة إلى المكتبة (التي يتردد عليها أكثر من ١٥ ألف زائر شهريا، والتي تضم أكثر من ستين ألف كتاب، وأكثر من ألف مطبوعة دورية. تعنى جميعها بالثقافة والحضارة العربيتين) متحفا دائما يحتوي على عدد من المخطوطات القرآنية والإسطرلابات ويعرض مجموعة من التحف الأثرية. هذا بالإضافة إلى قسم سمعي بصري وصالة عرض سينمائية، ومكتبة تجارية تحتل منتصف الطابق الأرضي، بالإضافة إلى مطعم في الطابق العلوي، يطل (بانوراميا) على المعالم المحيطة بالمعهد، ومنها نهر السين الذي يشق قلب باريس.

والمعهد مفتوح جميع أيام الأسبوع عدا يوم الاثنين، وذلك من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءً. أما المكتبة العامة، فمغلقة يومي الأحد والاثنين، وهي تستقبل القراء من الواحدة بعد الظهر وحتى الثامنة مساء.

وللمعهد جمعية تحمل عنوان "جمعية أصدقاء معهد العالم العربي" (تذكرني بالجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية، التي أشرف بعضويتها) وتنقسم نوعية العضوية إلى: أعضاء عاديون، وأعضاء مشاركون، وأعضاء متبرعون، وأعضاء مانحون. وتتنوع الخدمات التي تقدمها الجمعية إلى أعضائها ما بين: إرسال النشرة الإعلامية عن نشاط المعهد، والدخول المجاني إلى المتحف والمعارض، والخصم على بطاقات السينما والحفلات الفنية، واستعارة الكتب، والمعارض الجوّالة، ومنشورات المعهد الموجودة في المكتبة والمتجر، وغيرها من الخدمات الثقافية والفنية.

وكما بدأنا الزيارة من الطابق الأرضي، انتهينا أيضا به حيث يقع متجر بيع الكتب، وبالإضافة إلى جناح الكتب الأجنبية، يوجد جناح لبيع الكتب العربية، والمترجمة للعربية، وللأسف كان الحضور المصري للكتب العربية ضعيفا للغاية، فلم أر سوى بعض مؤلفات إدوار الخراط، ورواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد. ولم أدر لماذا تسيطر دار نشر واحدة، على معظم الكتب العربية المعروضة بالمتجر. لذا أرى أنه على دور النشر المصرية الكبيرة مثل: هيئة الكتاب، والمجلس الأعلى للثقافة، وهيئة قصور الثقافة، واتحاد الكتاب، وغيرها، أن تبادر بالاتصال بمعهد العالم العربي، وتتفق على عرض أهم منشوراتها للبيع، بمتجر الكتب بمعهد العالم العربي بباريس.

يوم في بلجكيا

من أهم إنجازات الاتحاد الأوربي، إلغاء الحدود والفواصل السياسية بين الدول الأوربية المشتركة في هذا الاتحاد، وتوحيد العملة النقدية، واعتماد اليورو أو الأورو (Euro) عملة مشتركة لهذه البلدان. لذا كان من الطبيعي أن تصبح تأشيرة دخول أي دولة من دول الاتحاد الأوربي، بمثابة تأشيرة دخول لكل هذه الدول.

وقد استغلت شركة السياحة المصرية المنظمة لرحلة باريس، هذه الميزة، ونظمت رحلة هامشية إلى مملكة بلجيكا المشتركة في حدودها الغربية مع فرنسا، ويحدها شمالا بحر الشمال والأراضي الواطئة، وشرقا ألمانيا، والتي أصبحت دولة ذات سيادة مستقلة عن فرنسا عام ١٨٣١ بعد أن ضمتها فرنسا في عام ١٧٩٧. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية وقعت بلجيكا في يد الجيش الألماني، ثم تحررت على يد الحلفاء والمقاومة البلجيكية السرية عام ١٩٤٤. وسرعان ما انتعشت صناعيا وزراعيا، وامتلكت شبكة كثيفة من القنوات والطرق الحديدية، وأصبحت في مقدمة دول العالم في النقل البحري وتجارة المرور. وبلجيكا (٣٠٥٥٩ كم مربع) كانت تحتل الكنغو الأفريقية، ثم منحتها الاستقلال في يوليو ١٩٦٠.

كنا نظن أن الرحلة ستكون إلى العاصمة البلجيكية بروكسل، (التي دارت فيها بعض أحداث رواية العملية هيبرون للكاتب الأمريكي أريك جوردان). ولكن اتضح أنها بعيدة عن الحدود، وستأخذ الرحلة لها وقتا أطول. لذا قررت الشركة أن تكون الرحلة إلى أقرب بلدتين حدوديتين، مع فرنسا وهما: بروج، وأوستند.

البعض كان لا يعرف عن بروج سوى أنها البلد التي كان يلعب في ناديها الرياضي حارس المرمى المصري المحترف نادر السيد. أما أنا فكنت لا أعرف عنها شيئا على الإطلاق. ولكن من الخرائط التي وزعت علينا اتضح أنها تقع شمال غربي بلجيكا، وأنها مدينة هادئة، تشتهر بعمارة العصور الوسطى، وقنواتها الجميلة وجسورها وأديرتها وكنائسها.

أخبرنا علاء، مشرف الرحلة، أن أهل بروج يتحدثون الإنجليزية والفرنسية جيدا، ومن الممكن التفاهم معهم بأي لغة مثل الإشارة أو العيون، وأن بروج بها أكبر

وأشهر مصنع للشكولاته في العالم، والبعض قال إن أسعار السلع فيها ـ وفي بلجيكا عموما ـ أرخص من باريس.

بعد أقل من ساعتين على خروجنا الصباحي بالأتوبيس المكيف من باريس، قال المشرف: إننا الآن في بلجيكا، وعجبتُ لهذا الأمر، لأنه لم يوقفنا أحد في الطريق ليرى جوازات السفر، أو يسأل عن تصريح الدخول إلى الدولة، أو غير هذا من المسائل الروتينية عند العبور من دولة إلى أخرى، سوى بوابة مرور لتحصيل رسم عبور الطريق، حيث تخصص الموارد المالية لتحسين الطرق المرورية وصيانتها. قلت لزملاء الرحلة إننا عبرنا من فرنسا إلى بلجيكا، كما نعبر من الإسكندرية إلى القاهرة، أو العكس. وأكّد الجميع كلامي.

أهم شيء لفت انتباهي في بروج ـ وهي البلدة الأولى التي زرناها ـ أن حركة المواصلات الداخلية في تلك البلدة الصغيرة، تعتمد على الحنطور، وأن الذي يسوق عربات الحنطور فتيات أو سيدات شابات حسناوات، وأن معظم العمالة هناك تعتمد على الأنثى. وأنه على الرغم من شوارعها الضيقة إلا أنها نظيفة تماما، إنها حقا أنظف من باريس، وأنه لا يوجد بها عمالة أفريقية أو مغربية، فهي تعتمد على سواعد أبنائها وبناتها. واكتشفنا في محلات بروج أن رخص الأسعار عن باريس وهم، بل إن هناك أسعار بعض السلع والمواد أغلى من أسعارها في باريس. حتى المحلات التي لها شهرة عالمية، ولها مواقع على شبكة الإنترنت، مثل C &A لم تكن أقل في أسعارها من مثيلاتها في باريس.

كان الوقت محدودا للغاية، فأمامنا بضعة ساعات لنتجول في بروج، ثم نتجمع مرة ثانية، للذهاب إلى أوستند. رسم لنا المشرف على الرحلة خريطة التجوال، وأعطانا بعض المعلومات الإضافية عن المطاعم، وطبيعة البلدة. ثم هبطنا أمام بلدية بروج، ليأخذ كل منا وجهته.

سألتُ عن إحدى دورات المياه العمومية، فأشار أحد المارة إلى كنيسة قريبة. توجهت على الفور إلى مدخل الكنيسة، فوجدت عاملة بلجيكية سمينة جالسة على مقعد أمام دورة المياه، فاستأذنت في الدخول، فقالت لي إنه يجب عليَّ أن أدفع ثلاثين سنتا أولا، أو أدفعها وأنا خارج، ليس هناك فرق. دفعتُ ثلاثين سنتا، ودخلتُ دورة المياه وكانت نظيفة تماما، ومجهزة بكل الأدوات، كمثل دورات المياه في الفنادق ذات النجوم الخمسة. قضيتُ حاجتي وخرجتُ، فإذا بها تطالبني

ثانية بثلاثين سنتا. ضحكت وقلت لها إنني دفعت قبل الدخول. تذكرتُ ذلك وتأسفتُ لي على اعتبار أن معظم الذين يدخلون دورة المياه يدفعون بعد الخروج وليس قبله. ثم سألتني عن جنسيتي، فقلت لها: إنني مصري. فقالت: هل كل المصريين يدفعون أولا؟ ضحكت من السؤال: وقلت لها ليس شرطا.

بعد تجوالنا في شوارع بروج وأزقتها الهادئة، وتسوقنا في محلاتها، وجلوسنا على مقاهيها، عدنا في الساعة السادسة مساءً للمكان الذي ترجلنا منه، وركبنا الأتوبيس لنتوجه إلى أوستند التي تقع على بحر الشمال.

منذ أن تركت الإسكندرية ورائي لم أر بحرا، لذا كنت أحس دائما أن شيئا ما ينقصني، عندما شاهدت بحر الشمال، أحسست أنني وجدت الذي كان ينقصني في تلك الرحلة، إنه البحر، ولو كان بحر الشمال الذي يتجمد في الشتاء، ويتحول إلى مساحات لا نهائية من الجليد. ولكنني أراه الآن في أروع حالاته وأصفاها.

عندما شاهدت قوارب وأساطيل صيد السمك في أوستند، قفز إلى ذهني حي الأنفوشي، ولكن شتّان بين أساطيل الصيد هنا في أوستند، وقوارب أو مراكب صيد الأسماك في الأنفوشي أو بحري بالإسكندرية. للجمبري والكابوريا هنا شكل، وطعم ورائحة مختلفة.

بعد أن هبطنا من الأتوبيس، شممت رائحة الجمبري والأسماك الشهية الطازجة. على طول امتداد الساحل (أو الكورنيش) توجد محلات صغيرة متحركة، أو عربات كبيرة على هيئة محلات، تبيع أنواعا كثيرة من الأسماك في أطباق بلاستيكية صالحة للأكل في الحال. جذبني طبق كبير به ثلاث قطع كبيرة من الجمبري، وقطع أخرى صغيرة من لحم الكابوريا، بالمايونيز، والسلطة الخضراء. سألت الفتيات أو السيدات اللاتي يقفن للبيع، عن سعر الطبق، فكان ٣ يورو. السعر بالفعل رخيص إذا ما قورن بسعر الوجبة نفسها في باريس. ربما لأن باريس لا تقع على البحر (وهذا من أهم عيوبها من وجهة نظري، فأنا أعشق المدن البحرية، ولكن على الرغم من ذلك وقعتُ في سحر باريس غير البحرية، وتغاضيت عن هذا العيب، فعين المحب عن كل عيب كليلة).

التهمت وجبة الجمبري والكابوريا الطازجة، ولم أشأ أن أترك بحر أوستند، أو بحر الشمال، إلى داخل البلدة التي تم تحصينها عام ١٥٨٣ وقاومت ببطولة حصارا أسبانيا (١٦٠١ ـ ١٦٠٤) ولكنها سلمت في آخر الأمر، والتي كانت قاعدة

ألمانية للغواصات في الحرب العالمية الأولى، وفي الحرب العالمية الثانية استخدمها الألمان مرة أخرى، ولحق بها بعض الخسائر. ولكنها اليوم تقف شامخة على بحر الشمال.

بعد أن أرخى الليل سدوله على أوستند، وعلى بحرها اللانهائي، تجولت داخل المدينة، ولكن المحلات كانت قد أغلقت أبوابها، ولا يوجد سوى المطاعم والبارات والمقاهي، فاتحة ذراعيها لزوارها. لم نكن نحن من هؤلاء الزوار، فقد حان موعد العودة إلى الأتوبيس في العاشرة مساء، لنعود إلى باريس.

وأنا في الطريق تساءلت بيني وبين نفسي: متى تُلغى الحدود والفواصل السياسية بين الدول العربية، ومتى يخرج إلى الوجود الاتحاد العربي، أو حتى الولايات العربية المتحدة، التي لها عملة واحدة، وجواز سفر موحد. يبدو أن النوم بدأ يداعب جفوني. استيقظت على صوت علاء معلنًا: إننا عبرنا الآن بلجيكا، وصرنا في فرنسا.

يومٌ من أجمل أيام عمري

في بروج التقيت بنفسي

(تعقيب من الأديبة علا سمير حمامة على مقال "يوم في بلجيكا")

يا ألله

كأنك عدت بي إلى يوم من أجمل أيام عمري.

بلجيكا. بروج.

أتعرف شيئا .. في ذلك اليوم كنت أتوسل لعقارب الساعة ألا تتحرك لتلدغ لحظات سعادتي النادرة.

كأنني التقيت بروحي، بسر وجودي بين جنبات النهر الصغير ببروج.

تلك المباني القديمة الرائعة الجمال، المشغولة والمرصعة بعناقيد الزهور الفاقعة الألوان.

تلك المدينة الصغيرة الصامتة.

ولكن اقتربت الساعة السادسة. كل شئ يغلق حتى عربة الآيس كريم.

رفض الصغير الذي يعمل عليها أن يأخذ الفرنكات القليلة ليعطيني الآيس كريم.

لم يكن أمامي إلا المحل الصغير الخاص بالشيكولاته.

ولكن تخيل يا أستاذ أحمد الفرنكات القليلة المتبقية، لم تكمل سوى ثمن قالب صغير من الشيكولاته السوداء ولذلك لم أشترها.

ولكنني جلست أنا ومصطفى (أخي) على الكراسي القابعة أمام بيتزاهات مع باقي رفقاء الرحلة وظللت أرقب الحناطير المجلجلة تتهادى على الأرض المكعبة الحجرية المرصوصة بجمال فائق.

كم سعدت بالمباني القديمة.

شعرت أن تلك اللحظات هي لحظة " تنهيدة " من عمري اللاهث.

لا أنكر أنني ربما شعرت بتلك اللحظات الاستثنائية من قبل حينما كنت في "ستراد فورد" في إنجلترا عام ١٩٩٨ مدينة شكسبير. و أخذت أستغفر الله في سري وقتها. و قلت: يا رب ما هو شكل الجنة إذن ؟؟؟؟

في بروج وجدت الإوزة تسبح في البحيرة بهدوء.
تمنيتُ أن أغمض عينيَّ وألقي بجسدي المتعب على الأرض الخضراء، وأغيب عن دنيا الواقع.
تمنيتُ أن تَسدل الشجرة الكبيرة ستائر فروعها الملقاة على النجيلة، على وجهي الحقيقي. الوجه المتسائل عن الحقيقة.
تمنيتُ أن ألقي جميع الوجوه التي أرتديها كل يوم لاستقبال بني البشر.
تمنيتُ أن ألقيها بلا رجعة، فلتذهب بعيدا عني إلى اللا مكان.
تمنيتُ لو يتوقف الزمن قليلا. بل توسلت إليه أن يتركني برهة.
أليس من حقي أن أستريح قليلا .. وألتقي بنفسي ؟
أليس من حقي أن أسمع صوتي الحقيقي .. صوتي الضعيف الخافت الذي اشتركت مع الجميع في خنقه بنبرات عالية .. عالية .. تدعي القوة و السعادة.
هناك في بروج التقيت بنفسي.
هناك في بروج عرفت حقيقتي.
إنني ببساطة لا أنتمي لهذا العالم الذي نصَّبني بعض سكانه نجمة، أو ربما زعيمة، أو قائدة على بعض أحيائه الراقية أحيانا، أو الثائرة في أحيان أخرى.
هل تصدقني . يا أستاذ أحمد . لو قلت لك إنني لم ألحظ في تلك البلد أي وجوه.
ربما كان هناك بائعات وبائعون .. و لكن أين السكان ؟؟؟ لا أتذكر.
بعد الرحلة الرائعة بالقارب، وجدتني أسير مع الجماعة في طريق الـ c&a
وجدتُ أصابعي لا تمسك إلا بالمعاطف الوثيرة بالـ "كابيشون"
صرفت كل نقودي عدا فرنكات قليلة في شراء المعاطف و الجاكتات الوثيرة
تعجَّب أخي مني: "لماذا كل تلك المعاطف ؟؟؟"
ربما اشتريت عددا قليلا من البلوزات الحريرية، ولكنه لم يفهم لماذا؟
قال: ماذا بك يا علا؟ ألا يكفيك المعاطف الجلدية التي اشتريتها من لندن وباريس، ومن الإسكندرية أيضا ؟؟؟
قلت له: أحبها يا مصطفى ببساطة لأنها "تحتويني".
وبالطبع لم يفهم .. لأنه اعتقد أنها مجرد دعابة !!
إنني في الواقع أعشق الشتاء، وألتقي بنفسي فيه. أشعر بمنتهى الصلح على نفسي في ذلك الفصل الرائع.

ووووووووووووووو .. عموما لو ظللتُ اكتب عن المعاطف لن أنتهي يا أستاذي الفاضل.

أشكرك على مقالك.

فأنا أعشق الترحال، وتعجبني جدا ملاحظاتك الذكية.

علا سمير حمامة

كلاهما باريس، ولكن ..

عقب عودتي من العاصمة الفرنسية باريس، بأسابيع قليلة، أتيحت لي الفرصة لزيارة محافظة الوادي الجديد، لحضور احتفالية ثقافية أقامتها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالتعاون مع محافظة الوادي الجديد، خلال المدة من ١٣ إلى ١٥ أكتوبر ٢٠٠٢.

ولما كنت أعرف أنه يوجد قرية أو واحة في الوادي الجديد اسمها باريس، على مبعدة ٩٠ كم جنوب مدينة الخارجة عاصمة الوادي، فقد تلمست السبل لزيارتها. وجاءت الأمور أكثر سهولة مما كنت أتوقع. فقد كان في مخطط الزيارة والاحتفالية الثقافية، التوجه لواحة باريس للمشاركة - مع محافظ الوادي الجديد الهمام اللواء مدحت عبد الرحمن، والأستاذ أنس الفقي رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة - في افتتاح منتجع سياحي في باريس، أسسه أحد المستثمرين الأذكياء، لاستقبال السائحين والزوّار الذين يلتمسون الراحة والهدوء والاستشفاء، والجو الجاف الخالي من الرطوبة، البعيد عن التلوث، في رحاب الصحراء الممتدة إلى مالا نهاية، وأيضا في أحضان الخضرة الطبيعية المحدودة، وعيون المياه المتدفقة من الأرض البكر، بعيدا عن ضجيج العواصم والمدن الكبرى.

بعد المشاركة في افتتاح بيت ثقافة قرية بولاق التي تبعد ٣٠ كم عن الخارجة، توجهنا إلى واحة باريس، بعد أن اجتزنا ٦٠ كيلو مترا عبر الطرق الصحراوية الجنوبية الممهدة. وهناك خرج أهل باريس البسطاء الوادعين، بالزغاريد والطبول والرقص والأغاني الشعبية، ووزعوا علينا البلح والتمر الأسود والأحمر والأصفر، ومشروب الكركديه أو العُنّاب الأحمر. وكلها من خيرات الأرض الزراعية ونخيلها في باريس والواحات، إلى جانب المشروبات الغازية التقليدية الموجودة في المدن الأخرى.

وعندما سألت عن معنى اسم باريس في تلك المنطقة النائية من جنوب مصر، عرفت أن الاسم مشتق من الكلمة الفرعونية باريسيت، أي الحد الجنوبي، لكونها تقع في جنوب مصر القديمة، وبها عيون مائية تعود إلى العصر الفرعوني. وفي

جنوب باريس، يوجد المكس القبلي، والمكس البحري، كمدخلين لتحصيل المكوس (الضرائب) على درب الواحات المصرية الممتد إلى السودان.

عندما قارنت بين اسم باريس المصرية، وباريس الفرنسية، وجدت أنه لا يوجد أدنى علاقة بين الاسمين، فباريس الفرنسية تقع في شمال فرنسا، أما باريس المصرية فتقع في الجنوب الغربي من مصر. وباريس الفرنسية كانت تدعى في عهد القائد الروماني قيصر (١٠١ ـ ٤٤) ق.م، لوكتيس، وكان سكانها يسمونها (باريسي) وكبرت لوكتيس هذه شيئا فشيئا على شاطئ نهر السين، فاتخذها الملك كلوتيس ملك قبيلة الفرنك (أو الفرنج) قصرا للمملكة، ولما تولى فيليب أوجست الحكم زادها تحسينا وعمرانا، وفي القرن السابع عشر حذا حذوه الملك لويس الرابع عشر فملأها مباني فخمة. وتعد باريس اليوم المظهر الكامل للمدنية الأوربية، حيث تركزت فيها جميع معاني الحضارة العصرية بما فيها من غث وسمين.

أما في الأساطير، فاسم باريس مشتق من باريس الذي خطف هيلانة في الميثولوجيا اليونانية، وهو ابن بريام Priam ملك طروادة وزوجته هكيوبة Hecuba. نشأ في البراري فأرضعته دبة، وتعهد تنشئته بعض الرعاة. حتى إذا بلغ مبلغ الشباب رآه أبوه فعرفه وحمله إلى قصره. أحب هيلانة زوجة منيلاوس ملك إسبارطة واختطفها فنشبت إثر ذلك حرب طروادة.

ويرقى تاريخ باريس إلى ما قبل عهد الرومان. وفي بعض المصادر أنه يرقى إلى ما قبل عهد التاريخ المدون.

أما باريس المصرية فتقع في أعماق الصحراء، ولا يوجد بها سوى عيون مياه قليلة، منحتها القدرة على العيش وسط الصحراء القاسية. لذا فإن معظم الأغاني الشعبية في هذه المنطقة تتغنى بالماء، أو تغني للماء، الذي هو المحبوب الأول لدى أهالي الواحة. إن قطرة الماء في الواحات تعادل بالفعل حياة. إنهم يفرحون بالماء ويقدسونه، على عكس أهالي وادي النيل، الذين منحهم النهر الأمان وعدم الخوف من فقد قطرة ماء، فإذا فُقدت قطرة ماء، فالنيل يمدهم بملايين القطرات المائية. أما في الواحات فالخوف من جفاف قطرة الماء، يشغل بالهم، والخوف من نضوب الآبار هو هاجسهم الدائم. لذا فقد تغلغلت الأغاني المائية كثيرا في فلكلورهم أو تراثهم الشعبي أو مأثوراتهم الشعبية.

في باريس الفرنسية يوجد: متحف اللوفر وبرج إيفل، والأوبرا، وجامعة السربون، وأهم المراكز العالمية للأزياء، والعطور، والحي اللاتيني وشارع الشانزليزيه، .. الخ .. الخ.

أما باريس المصرية، فيوجد بها (على بعد ٢٣ كم) معبد دوش الذي شُيد لعبادة الإلاهة المصرية إيزيس، وإلاه الرومان سيرابيس. ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى عصر أباطرة الرومان: تراجان، وهادريان. وعلى جدرانه توجد مناظر للإمبراطور الروماني تراجان يقدم القرابين للآلهة. ويقع هذا المعبد في ملتقى درب الواحات الموصل إلى السودان، ودرب إسنا الذي يصل باريس بمدينة إسنا بوادي النيل.

على مقربة من هذا المعبد الذي يقع داخل الصحراء، توجد بقايا أبنية من الطوب اللبن، يبدو أنها كانت لأديرة تحمل اسم دير الأب، ودير الابن.

لقد عثر في هذه المنطقة على مجموعة من أوراق البردي تثبت فرار بعض العائلات المسيحية التي كانت تتمسك بدينها بعيدا عن اضطهاد الرومان في هذا المكان النائي. والتي عاشت في هذا المعبد، في القرن الرابع الميلادي، وتركت بصماتها على الحياة هناك.

ومازالت بعثات الآثار المصرية والفرنسية تنقب عن الحياة في هذه المنطقة البكر من صحراء مصر الجنوبية، لتكشف آثارا أخرى تدل على عظمة الإنسان الذي عاش في هذه المنطقة الصحراوية النائية منذ قرون طويلة.

حقًا كلاهما باريس، ولكن شتان بينهما، باريس الفرنسية واحدة من أجمل مدن العالم الآن، وأهمها على الإطلاق، وباريس المصرية الهادئة الوادعة النائمة في أحضان الصحراء الغربية التي من الممكن استصلاح ٣٠ ألف فدان حولها للزراعة، إذا توفرت المياه اللازمة.

باريـــس

في الرواية العربية

أديب طه حسين
الموتُ أهون عليَّ من ترك باريس

"من ذهب إلى فرنسا كافر، أو على الأقل زنديق". هكذا كان يظن بعض شيوخ الأزهر في زمن الإمام الشيخ محمد عبده (١٨٤٥ ـ ١٩٠٥). وقد استعان بطل رواية "أديب" للدكتور طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣م) بهذه المقولة، لينقضها ويفتح بها صفحة جديدة في العلاقة بين الشرق والغرب من خلال الفن الروائي.

وعلى الرغم من ذلك يذهب بطل الرواية إلى باريس ضمن بعثة تعليمية إلى جامعة السوربون، غير أنه مازال منقسما في مشاعره وأفكاره بين العالم الجديد الذي سيستقبله بعد أيام، والعالم القديم الذي خلفه وراءه. فهو يكتب رسالة إلى صديقه (المؤلف) قائلا: "أنا أحاول الآن أن أتصور هذا البلد الذي أنا مقبل عليه، فلا أرى إلا هذا البلد الذي أنا منصرف عنه".

كما أنه يحاول أن يعقد المقارنة ـ وهو في طريقه إلى السوربون ـ بين تلك الجامعة والجامعات المصرية في ذلك الوقت، فيقول: "أحاول أن أتمثل السوربون، فلا أرى إلا جامعتكم المصرية".

ويلفتنا ضمير المخاطب الكاف والميم (كُم)، في (جامعتكم) السابقة، التي توحي بأن الجامعة المصرية، ليست جامعته، ولكن جامعة هؤلاء القوم الذين لا يريد الانتماء إليهم.

إنه يحاول أن ينسى المجتمع المصري، وأصدقاءه المصريين، بل طليقته "حميدة" التي لم يكن لها أي ذنب، سوى أنها زوجة ذلك الرجل الذي يتطلع إلى السفر لفرنسا والدراسة في السوربون على نفقة الحكومة المصرية، ولما كان شرط السفر، بعد التفوق في الدراسة، ألا يكون المبتعث متزوجا، فقد طلق صاحبنا زوجته حميدة دون إي ذنب جنته، مفضلا أن يكون ظالما على أن يكون كاذبا.

إنه يكتب لصديقه قائلا: "أحاول أن أتمثل رفاقي من الفرنسيين فلا أرى غيرك وغير أصحابك الشيوخ. ثم أحاول أن أتمثل حسال باريس، فلا أرى إلا القاهرة، وأحاول آخر الأمر أن أضلل نفسي وأعللها وأمنيها بالأماني الآثمة، أحاول أن أتمثل

المرأة الباريسية فلا أرى إلا حميدة قائمة أمامي كهيئتها يوم كانت تستعد للرحيل في بكاء متصل وصمت عميق".

لقد انطوى من صفحات الرواية ١٢٥ صفحة من جملة ١٨٨ صفحة هي عدد صفحات الرواية، ولم يصل صاحبنا بعدُ إلى باريس. وربما يتجلى هذا التأخير في ظهور باريس على صفحات الرواية بسبب الخوف الذي يعتري صاحبنا من المواجهة مع الآخر، أو مع الغرب، فهو يصرح في خطاب لصديقه يقول فيه: "صدقني أيها الأخ العزيز .. إني لأدنو الآن من فرنسا خائفا وجلا شديد التشاؤم. ولو طاوعت نفسي لما استقررت في مرسيليا إلا ريثما آخذ السفينة التي تردني إلى مصر".

ويقول له في موضع آخر من الرسالة: "ومن يدري! لعلي أعود إليك بعد حين، ولم أر باريس، ولم أختلف إلى السوربون، ولم أشهد أندية اللهو والمتاع".

إنه خائف من الاقتراب من الآخر أو من الغرب، لأنه يخشى فشل تجربته في بحر الحياة الأوربية المملوءة باللذة والألم، المفعمة بالخير والشر: "ليت شعري أأرسبُ فيه أم أطفو عليه؟".

ولعل المرء يستطيع أن يتساءل: هل المقولة السابقة بدأت تعمل عملها في لا شعور صاحبنا، فبدأ يخاف من الاقتراب من فرنسا "من ذهب إلى فرنسا كافر، أو على الأقل زنديق"، ومن ثم بدأ يندم على سفره هذا؟.

لقد وصل إلى مرسيليا، وهناك أخذ يتلكأ، بل يتردد، في الذهاب إلى باريس، ويقول لنفسه: "ليس هناك ما يدعوني إلى أن أسرع إلى باريس". و"إن الإسراع إلى باريس خطل وحمق". فمازال في خوف من المواجهة، ومرسيليا مازالت تمثل له حالة وسطا بين الجو الأوربي الخالص والجو الإفريقي الخالص، لذا يتمسك بها، محاولا تأجيل تلك المواجهة مع باريس التي تمثل الجو الأوربي الخالص.

يقول لصديقه في خطاب جديد من مرسيليا: "هذه المدينة وسط بين الجو الأوربي الخالص والجو الإفريقي الخالص، فهي على البحر الأبيض المتوسط، وفي الانتقال الفجائي من جو إلى جو خطر على صحة الجسم، وقد يكون فيه خطر على صحة النفس أيضا، فلأصطنع الأناة، ولأدع هذه العجلة فإنها لاشك من الشيطان. وما يمنعني أن أستأني وقد تركت مصر وجعلت من بينها وبيني بحرا عريضا، فلست أخاف على البعثة، ولست أخشى أن أرد عن باريس".

ثم يتعلق بفتاة تعمل في الفندق الذي يقيم فيه في مرسيليا، إنها "فرنند" الجميلة الرشيقة حلوة الحديث خفيفة الروح والتي تحمل له الطعام وتبسم للأضياف، فيقارن بينها وبين حميدة طليقته المصرية البائسة، ويحاول أن يرجئ من أجلها الرحلة إلى باريس. لقد وجد مبررا ليؤجل المواجهة مع عاصمة الغرب.

ولكن مع نهاية صفحة ١٤٩ يفاجئنا صاحبنا بذهابه إلى باريس، ذهاب المضطر، فيرسل لصاحبه قائلا: "أنا أكتب إليك من باريس، بعد أن أقمت فيها إقامة المستقر لا إقامة الزائر الملم". ولكن يتضح بعد ذلك إن إقامته في باريس لم تكن على الوجه المحمود، فهو في باريس متعب مكدود، بل مريض يُشرف على أعظم الخطر وأشده نُكرا.

ويبدو أنه بعد هذا التردد والتلكؤ، وبعد التعب والكد والمرض، يقرر النزال والمواجهة مع باريس، فيفعل الأعاجيب، ويُتم في عام واحد ما لا يتمه غيره في أعوام. وتكافئه باريس، وتفتح له ذراعيها، فيقع في هواها، ويكتب لصديقه قائلا: "حياة باريس لا توصف في الكتب والرسائل، ولا سبيل لك إلى أن تعرفها مقاربة إلا إذا حييتها".

وفي مقارنة بين الحياة في مصر والحياة في باريس بعد أن وقع في هواها على هذا النحو، يقول: "إن الحياة في مصر هي الحياة في أعماق الهرم، وأن الحياة في باريس هي الحياة بعد أن تخرج من الأعماق". بل إنه يحث صديقه على الإسراع في الذهاب إلى باريس فيقول له: "أسرع إلى باريس متى استطعت، فإني انتظرك فيها".

وتتعدد الخطابات بينه وبين صديقه، وتتبدل المشاعر تجاه باريس، فبعد الخوف والقلق والمرض يأخذ صاحبنا عهدا على نفسه بألا يبرح باريس مهما تكن الظروف، وإن انتهى الأمر إلى الموت (وأي شيء يكون الموت في سبيل باريس). هكذا يرتمي صاحبنا في أحضان الغرب، مستعدا للدفاع عنه حتى الموت، بل ماذا يكون الموت في سبيل هذا الغرب؟

لقد جذبته باريس، فأصبح منجذبا في الحدائق والمتاحف والقهوات (المقاهي) وأمام التماثيل والعمائر الباريسية، ومعاهد العلم ومعاهد اللهو. إنه يرى في باريس كنوزا للإنسانية قد حوت خير ما عند الإنسانية من فن وأدب، ومن فلسفة وعلم، ومن عمل وأمل، ومن تفكير وتدبر، وروية ونشاط. ومن ثم تكون تلك العبارات التي

تحوي الكثير والكثير (حرام عليّ فراق باريس حتى أصير إلى مثل ما تصير إليه). أو (الموت أهون علي من ترك باريس). أو (إقامتي في فرنسا قضاء محتوم لا مندوحة لي عنه، وشهد الله ما أجد لذلك ألما، وإنما أجد اللذة كل اللذة).

ومع قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) يرفض التخلي عن باريس، والرجوع إلى مصر، فما ينبغي أن يترك باريس في مثل هذه الظروف، ويعلل هذا بقوله (ما ينبغي للرجل الكريم ذي المروءة أن يعيش مع الناس ضيفا عليهم مستمتعا بما يمنحونه من الأمن أخذا بأوفر حظه مما يبيحون له من لذة العقل والقلب والجسم، حتى إذا ألمت بهم الخطوب أو هجمت عليهم الأحداث، فرّ عنهم مسرعا لا يلوي على شيء، أو أقام فيهم جبانا أثرا خانعا لا يبتغي إلا أن يعيش).

ومن ثم يبدأ الاختلاف إلى أحد المقاهي التي يألفها الأدباء في حي مونبرناس. وتبدأ في الظهور امرأة ثالثة (بعد حميدة وفرنند) في الرواية. إنها "إلين" الباريسية التي يستقبل صاحبنا معها حياة المساء في باريس المضطربة، والتي لا تريد أن تهجر وطنها، ولا أن تفارق باريس، وإن أعطيت ملء الأرض ذهبا.

إن إلين تتمسك بفرنسيتها، أو بعالمها الغربي، ولا تريد الذهاب إلى الشرق، فالشرق ذهب إليها ولا يريد أن يعود، فلماذا إذن تهجر هي وطنها وتذهب إلى بلاد لا تعلم عنها شيئا، بلاد يقال عنها إنها متخلفة.

ويبدو أن صاحبنا لم يتحدث مع إلين بشأن الذهاب إلى مصر (إلى الشرق) فهذا الموضوع غير مطروح للنقاش أصلا، فالأسباب مقطوعة بينه وبين مصر، على الأقل حتى تنكشف غمة الحرب، ففي فرنسا يرى إلين متى شاء، وتراه متى أحبت.

غير أن الأمور لا تسير كما يحب صاحبنا، فينقلب حاله من حال إلى حال، ويعاني من الاضطرابات النفسية، ويُخيل إليه أن الصحافة الفرنسية تهاجمه وتمقته وتبغضه وتكيد له، وكأنه ألماني تهاجمه الصحف، وكأن هذه الصحف لا تعرف وفاءه لباريس، وإقامته فيها حين تفرق عنها الناس، ثم يعظم الأمر قليلا قليلا وإذا الحلفاء جميعا يمكرون به ويكيدون له، ويدبرون له السوء، بل إن الحلفاء يأتمرون به لينفوه إلى المغرب الأقصى، فيكتب إلى أساتذته في السوربون وإلى كبار السياسيين في مجلس النواب والشيوخ، لاتقاء هذه الكارثة، ولكنهم لا يردون عليه. فيصف باريس بأنها الخائنة الماكرة التي لا تعرف جميلا، ولا ترعى حقا، ولا تحفظ ود الصديق، والتي هي في حقيقة الأمر صورة صادقة لهذه الفتاة الخائنة التي كانت تسمى "إلين"

التي جحدت حقه ونسيت مودته، وأعرضت عن حبه إعراضا، وأخذت تكيد له مع الكائدين وتمكر له مع الماكرين. بل إنه يذهب إلى أن إلين هي التي أفسدت عليه قلوب الحلفاء وصورته لهم في صورة العدو المخيف، وأنها هي التي زينت لهم نفيه إلى المغرب الأقصى.

بعد أن تأزمت الأمور بينه وبين الغرب على هذا النحو، يفكر صاحبنا في العودة إلى مصر (إلى الشرق) ويتساءل: "أليس مصر أولى بي؟ أو لست أنا أولى بمصر؟ إن في مصر حميدة وإن في فرنسا إلين، وجوار حميدة على بغضها لي أهون علي من جوار إلين".

وعلى الرغم من كل هذا مازال يتمسك بالعيش في فرنسا، وفي توثيق العلاقة بينه وبين الغرب، ولكن بعد زوال غمة الحرب. (فإذا وضعت الحرب أوزارها وتبين للحلفاء أنهم قد ظلموني حين أساءوا الظن بي وسمعوا فيَّ وشاية الوشاة، فمن يدري لعلي أعود إلى فرنسا فأتم دراستي في السوربون وأقترن إلى هذه الفتاة التي أحبها حبا لا حد له).

غير أن صاحبنا يختفي في نهاية الرواية، اختفاء مريبا، فلا نعرف هل هو عاد متخفيا إلى مصر، أم نفي في السر إلى المغرب الأقصى، أم مات دون أن يعثر أحد على جثته، ودون أن يعرف صديقه (المؤلف) الذي قد لحق به في بعثة تعليمية، ولكن في مدينة أخرى غير باريس، هي مونبلييه، ولكنه كان يتردد على باريس بين الحين والحين.

إنه يذكرنا في غيابه واختفائه هذا بمصطفى سعيد، بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، الذي لم نعرف هل مات منتحرا في نهر النيل، أم عاد مرة أخرى إلى لندن، أم ماذا جرى له؟

هكذا تبدو العلاقة المتوترة التي قد تصل إلى حد القطيعة بين الشرق والغرب، كما صورها قلم الدكتور طه حسين، من خلال قصة صديقه التي يزعم البعض أنه شخصية حقيقية واسمه (جلال شعيب).

ومن الناحية الفنية، فقد تمثل د. طه حسين روح باريس، فظهرت خصوصية المدينة، وجماليات المكان على الرغم من محدودية الصفحات التي تحدث فيها عن باريس في "أديب" (حوالي ٦٠ صفحة). وذلك على عكس ما جاء في "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، الذي غابت في روايته روح باريس تماما.

غياب روح باريس
في "عصفور من الشرق"
لتوفيق الحكيم

لم أجد روح باريس في "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم (الإسكندرية ٨ /١٨٩٨/١٠ ـ القاهرة ١٩٨٧/٧/٢٦) كما وجدتها في "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس على سبيل المثال. فكل ما كان يشغل الفتى محسن في باريس (الذي كان طفلا في "عودة الروح"، وها هو الآن يكبر في "عصفور من الشرق" ويذهب إلى باريس لدراسة الحقوق والآداب في جامعة السربون خلال السنوات ١٩٢٤ ـ ١٩٢٨) كل ما يشغله، حبه وولعه بالفتاة الفرنسية سوزي ديبون التي تقطع التذاكر لرواد مسرح "الأوديون"، والتي تعلّق بها الفتى، وأوقف حياته عليها، وقرر الانتقال من السكن الذي كان يقيم فيه مع عائلة صديقه أندريه، ليسكن في فندق "زهرة الأكاسيا" الذي تقيم فيه تلك الفتاة على مشارف المدينة، ليكون قريبا منها.

وعلى الرغم من وصف توفيق الحكيم لباريس في بداية الرواية، أثناء هطول المطر عليها، فقال:

"مطر غزير، قد ألجأ الناس إلى مظلات المشارب والحوانيت، وإلى الحيطان وأفاريز البيوت ومداخل المترو، ولم يبق في ميدان "الكوميدي فرانسيز" غير مياه تتدفق من الميازيب، وسيارات تخوض في شبه عباب.." الخ.

إلا أن هذا الوصف لم يستمر طويلا في بقية صفحات الرواية، فالبطل انشغل بعد ذلك عن الطبيعة، وعن تفاصيل الحياة اليومية في باريس وخصوصيتها، بعلاقته بسوزي، فأخذ يخطط لبداية علاقة عاطفية معها.

وعموما فهذه ملاحظة على معظم أعمال توفيق الحكيم، فهو يُعنى بالحوار والتأمل الذهني، أكثر من عنايته بالطبيعة والتأمل فيها، لذا قيل عن مسرحه أنه مسرح ذهني.

إن الكاتب يلاحظ كثرة الأمريكان بباريس (أغلبهم من الأمريكان، انتشروا كالذباب في كل مكان)، ويبدو أنه لا يحب الأمريكان، فيصفهم لصديقه أندريه قائلا:

"يخيل إلي يا أندريه أن هؤلاء الأمريكان قوم خلقوا من الأسمنت المسلح: لا روح فيهم، ولا ذوق، ولا ماض! إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت في موضع القلب "دولارا"! إنهم ليأتون إلى هذا العالم القديم، حاسبين أنه بالذهب يستطيعون أن يشتروا لأنفسهم ذوقا، ولبلادهم ماضيا".

ويبدو أن لصديقه أندريه رأيا آخر في الأمريكان غير الذي قاله محسن.

هكذا يصور الكاتب توتر علاقة الشرق مع الأمريكان (وهي علاقة دائما يشوبها التوتر والقلق، خاصة هذه الأيام، وبعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١) على العكس من العلاقة مع الغرب، الأقل توترا هذه الأيام أيضا (فرنسا على وجه التحديد) والتي تكشفها أعمال كثيرة سابقة، منها "عصفور من الشرق".

ولكن نفاجأ أن تلك العلاقة لا تستمر، فالغرب مشغول بنفسه دائما، لا يقيم وزنا للمشاعر الشرقية، فعلى الرغم من نمو العلاقة بين سوزي ومحسن، إلا أنه يتضح مع اقتراب الرواية على الانتهاء، أن سوزي كانت تتسلى بمحسن، لحين عودة المياه إلى مجاريها مع عشيقها الفرنسي "هنري".

هنا يكون الجرح الكبير الذي أصيب به محسن، فقرر بعدها الاعتكاف بالقرب من صديقه الروسي "إيفانوفتش" الذي يريد أن يسافر إلى الشرق. ويدور حوار بينهما :

إيفانوفتش: أتعاهدني؟

- على ماذا ؟

- أن نذهب معا إلى .. الشرق؟

تردد الفتى قليلا ثم نظر إلى كيان الرجل الواهي:

- نعم، عندما تسترد كل صحتك!

- إني أشعر اليوم أني قد شفيت، إن صحتي اليوم تسمح لي أن أسافر، اليوم بالذات! أسمع: إن لدي في هذا الصندوق مبلغا من المال ادخرته يكفي نفقات السفر! وسأخرج اليوم أبحث عن مشترٍ لهذه الكتب وهذه الأمتعة .. لستُ في حاجة إلى كتب بعد اليوم، إنما أنا في حاجة إلى هواء .. وفضاء .. وصفاء!".

* * *

إذا عرفنا أن توفيق الحكيم نشر روايته "عصفور من الشرق" في طبعتها الأولى عام ١٩٣٨، أي قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، فإن إشاراته إلى

الأمريكان المنتشرين كالذباب في فرنسا، وإشارته إلى صديقه الروسي "إيفانوفتش" الذي يحلم بالسفر إلى الشرق من خلال الحوار السابق (خاصة بعد توتر العلاقة أو انتهائها بين محسن وسوزي)، أمر لا يخلو من إسقاط سياسي للأوضاع العالمية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، والتي قد يمتد مفعولها حتى الآن.

نعود إلى باريس التي يقول عنها أندريه (إنها لم تخلق إلا للنساء، ولا يوجد امرأة في باريس ترفض طاقة من الزهر) والتي يقول عنها محسن، إنها دائما تغني للآخر. لنرى أن سوزي (رمز الغرب) أغلقت الباب في وجه محسن (رمز الشرق)، فجلس يكتب لها خطابا طويلا فيه الكثير من اللوم والعتاب، وفيه أيضا طلب الصفح:

"إني أطمع دائما، في أنك تصفحين، كما صفحَتْ، ولا ريب، الملكة الجميلة "سميراميس" عن زلات لسان "أسيرها" يوم دعته إلى ليلة من ليالي النعيم، مهدت فيها الفرش وأقيمت الموائد، وقدمت "أطباق البفتيك" وتلاقت الشفاه على الأكواب، وفاح عطر ال "هوبيجان" من أعطاف الثياب، وانتثرت خصلات الذهب على الوجوه إلى أن لاح الصباح، فتغير وجه الملكة الجميل، ووُضع الأسير في الأغلال، ومُشي به إلى الموت، وهو ذاهل ما زالت في رأسه بقية من نشوة الليل!".

هكذا يخاطب محسن تلك الفتاة سوزي التي تلاعبت بمشاعره، ويطلب منها الصفح، فماذا كان ردها؟ ردت سوزي بخطاب جاء فيه:

"نعم، لست أنكر، أني كامرأة تحب بكل جوارحها، فقد كنت حقا "أنانية"! إني فكرت بالفعل ذات يوم في أمر تصرفاتي، وتنبهت إلى ما فيها من شرور، ولكنني مع ذلك أقدمت على هذا الشر، آملة أنك لن تعجز عن الانفصال عني! نعم، أرجو أن تثق كل الثقة أني عندما فكرت في كل هذا، لم يخطر لي قط على بال أن الأمر سيصل بك إلى مثل هذا اليأس ..".

إنها لاهية عنه، لذا لم تتوقع رد فعله، عندما يكتشف حقيقة مشاعرها، بل لم يخطر على بالها أن الأمر سيصل إلى هذا الحد من اليأس.

هكذا تتوتر العلاقة بين الشرق والغرب.

ولعل تلك النتيجة التي انتهت إليها العلاقة بين سوزي ومحسن، تأتي مشابهة للنتيجة التي انتهت إليها العلاقة بين فتي الحي اللاتيني وجانين مونترو في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، مع الفارق، أن فتي الحي اللاتيني هو الذي

يهجر فتاته من أجل الوطن، أما سوزي ديبون فهي التي تهجر فتاها، من أجل عشيقها الفرنسي.

وأيًّا كان الأمر، فإن العلاقة في الروايتين لم تستمر وتنمُ كأي علاقة طبيعية بين فتى وفتاة تنتهي بالزواج والاستقرار، (أو كمثل العلاقة بين أفريقيا وآسيا، كما يشير الروسي إيفانوفتش).

فلابد من حدوث قطيعة ما بين الجهتين (الشرق والغرب)، ومن ثم تكثر الأعذار من كل جانب، ولكن النتيجة النهائية هي هذه القطيعة، أو عدم التلاقي، أو عدم التنازل. ومن ثم يجب التفكير مليا في تساؤل أندريه الموجه لمحسن:

"آه، أيها الشرقيون ! .. أأنتم بلهاء أم أنتم حكماء؟ .. هذا ما يحير؟".

* * *

لقد كتبت "عصفور من الشرق" في الثلاثينيات من القرن العشرين، وكتبت "الحي اللاتيني" في الخمسينيات من القرن نفسه، وكلاهما ينتهي بتلك القطيعة.

وإذا كان سهيل إدريس في "الحي اللاتيني" يقدم لنا روح باريس أو روح المكان فيها من خلال معالمها الأصيلة، فإن توفيق الحكيم في "عصفور من الشرق" يقدم لنا معلومات عن علاقة فرنسا بالألمان - على سبيل المثال - (البوش هم الألمان .. نحن - عامة الفرنسيين - نطلق عليهم هذا الاسم) ويقدم لنا معلومات أو لمحات عن بيتهوفن وفاجنر ولست وأناتول فرانس، وبعض الآراء في الموسيقى والمسرح والتاريخ والحضارة الحديثة. ومن ذلك ما جاء على لسان صديقه الروسي إيفانوفتش:

"إنها الحضارة الأوربية الحديثة، لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا في عالم واحد .. إن سر عظمة الحضارات القديمة أنها جعلت الناس يعيشون في عالمين .. لقد عرفت الحضارات "العلم" و"العلم التطبيقي"، فالحضارة التي تشيد الأهرام، لا يمكن أن تجهل العلوم النظرية والتطبيقية، ومع ذلك، فإن ذلك العلم لم يفسد من الرءوس زجاجات الصور، التي تمثل الحياة الأخرى، تلك الحضارات أسميها أنا "الحضارات الكاملة"، ولكن آسيا وأفريقيا ارتبطتا بالزواج، في طور من أطوار التاريخ، وأنتجتا مولودا جديدا: هذه الفتاة الشقراء التي تسمى "أوربا" جميلة رشيقة ذكية، لكنها خفيفة أنانية، لا يعنيها إلا نفسها، واستعباد غيرها".

لقد نطق الحكيم الروسي بالحكمة عندما قال إن أوربا أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها. هكذا يقول التاريخ.

أخيرا أتساءل: هل لو انتقل مسرح أحداث "عصفور من الشرق" إلى أي مكان آخر في فرنسا، غير "باريس" لفقدت الرواية شيئا ما؟.

أعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي.

فمع تغيير بسيط في بعض الكلمات أو الجمل غير المحورية، لكان من الممكن أن يكون المكان أي مدينة فرنسية غير باريس، وستكون جامعة مونبلييه في الجنوب الفرنسي، مثلا، تعويضا عن جامعة السربون في باريس، وهكذا.

لذا قلت في البداية: إنني لم أجد روح باريس أو خصوصيتها، في "عصفور من الشرق".

"الحي اللاتيني"
وأسئلة الواقع العربي

هل حقق فتى رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، حلم التغيير الذي كان ينشده، في نهاية الرواية، عندما قال لأمه: بل الآن نبدأ يا أمي .. تعقيبا على سؤالها عن علاقته بفتاة الألزاس الفرنسية، جانين مونترو: لقد انتهينا الآن إذن يا بني، أليس كذلك؟

إذا عرفنا أن رواية "الحي اللاتيني" كُتبت خلال الخمسينيات الميلادية من القرن الماضي، وكان الوطن العربي يتطلع إلى التحرر من قيود الاستعمار، وإلى حياة سياسية واجتماعية أفضل، وكان حلم الوحدة العربية هو الشغل الشاغل لأبناء الأمة العربية وثوارها ومناضليها، حتى الذين كانوا يعيشون خارج بلادهم، في تلك السنوات، مثل فؤاد، وصبحي، وعدنان، وأحمد، وربيع، وغيرهم من شباب "الحي اللاتيني".

وإذا عرفنا أن بطل الرواية اجتاز أزمته النفسية والروحية في علاقته بالغرب المتمثلة في ارتباطه بالفتاة التي أحبها في باريس جانين مونترو، وأن فؤاد كان عقلانيا في حبه لفرانسواز التي تفهمت ظروف نضاله من أجل تحرير وطنه.

وأن الحي اللاتيني، هو الحي الذي قال عنه د. زكي مبارك في كتابه الممتع "ذكريا باريس" هو "حي الشباب بأجمل وأشرف وأبلغ ما تنطلق به هذه الكلمة، وليس في الدنيا التي رأيناها بأعيننا أو سمعنا عنها بآذاننا أو قرأنا أخبارها في أساطير الأولين، ليس في الدنيا كلها بقعة تتفتح فيها أزاهير الشباب وتندى أوراقه، وتتمايل أغصانه، ويتأرجح عبيره، كما يرى رواد الحي اللاتيني في باريس".وأن هذه الرواية تعد الآن من كلاسيكيات الرواية العربية من حيث الشكل والمضمون، أو من حيث طريقة البناء، والمعمار، وتناول الموضوع، وأنها طُبعت في القاهرة طبعة جديدة (عام ٢٠٠١) صدرت عن سلسلة "آفاق عربية" التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويرأس تحريرها أ.د. محمد زكريا عناني (العدد ٤٣). وأن نجيب محفوظ قال عنها: "إنها معلم من معالم الرواية العربية الحديثة". وأن يوسف الشاروني

قال عنها "إنها تجعل من النفس الإنسانية مسرحا لصراع بين بيروت وباريس، بين الشرق والغرب، الشرق بأديانه وأخلاقه وتقاليده وصموده ورغبته في التحرر، والغرب بحريته وتقدمه وثقافته ونزعته الاستعمارية أيضا".

وأن المؤلف نفسه قال عن أصداء عمله هذا: "أذهلني ما استخرج النقاد والدارسون - وهم يزيدون على العشرين - من روايتي "الحي اللاتيني". ولكن ما أرعبني حقا أن يمتشق بعضهم (رضوان الشهال، وعيسى الناعوري، رحمهما الله) على اختلاف في أيديولوجيتهما، سيف الأحكام القيمية، ليدينا البطل ويصفاه بأنه سفيه خسيس، ارتكب عملا لا أخلاقيا بتخليه عن الفتاة التي حملت منه، وخرجا من ذلك بأن المؤلف، مثل بطله، سفيه خسيس! ولكن من حسن حظ بطل "الحي اللاتيني" أن قام عشرات من الدارسين يتعاطفون معه، محللين سلوكه بين الوقائع والأحداث، ويربطونه بوضع الإنسان العربي، المحروم المقموع، جنسيا وفكريا واجتماعيا، الذي يذهب ليلتمس الحرية في فترة من الاغتراب المؤقت، حتى إذا أشبع هذه الرغبة المقموعة، والتي كانت تكبت معظم طاقاته الإنسانية والإبداعية، بدأ يعي ذاته ويستكمل مختلف أبعادها، ويوظف طاقته في خدمة قومه الذين يعود إليهم، لقد ارتكب هذا الإنسان كثيرا من الآثام والأخطاء لأنه كان يعتقد أن الحرية بلا ثمن، ولكنه حين أراد التكفير عن خطئه، أثبت أنه أصبح يعي مسئوليته، وأنه مدعو لتوظيفها في خدمة قضاياه المصيرية، وهذا ما تعبر عنه العبارة الأخيرة في الرواية، حين تسأل أم البطل ابنها: "هل انتهينا يا بني؟ فيجيبها: "بل الآن نبدأ يا أمي!".

إذا عرفنا كل هذا، فلا شك أننا نعود لنطرح السؤال الذي بدأنا به: هل حقق فتى رواية "الحي اللاتيني"، حلم التغيير الذي كان ينشده؟

إذا نظرنا إلى المجتمعات والدول العربية منذ الخمسينيات وحتى الآن، نجد أنه لم يحدث التغيير المنشود، ولم تحدث الوحدة العربية التي كان يحلم بها العرب منذ ذلك الوقت وقبله، فإسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ماضية في تنفيذ مخططاتها، بل مازالت تواصل قفزها على كل القرارات الدولية القديم منها والجديد. أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد نجحت في مخططاتها، وأسهمت في تفتيت الاتحاد السوفيتي، العدو رقم واحد لها، وأصبحت القوة الوحيدة في العالم الآمرة الناهية، وكل فترة ترسم سيناريوهات جديدة لضرب الدول التي تعارضها أو تعارض تصوراتها، أو التي تشك أنها تحوي إرهابيين. وهي تعني بالإرهابيين، المسلمين المتشددين،

والبعض يسميهم الأصوليين. لقد اعتقدت أمريكا. بعد انهيار الاتحاد السوفيتي. أن الإسلام هو الذي من الممكن أن يقف في سبيل فرض سيطرتها وهيمنتها على العالم، لذا فإنها تعد الآن العدة لتصفية الدول الإسلامية القوية، أو التي من الممكن أن تمتلك أسباب القوة.

ونعود إلى الرواية، وإلى السؤال المطروح، ومن خلال السطور السابقة، نستطيع أن نجيب، أن فتى الحي اللاتيني لم يحقق ما كان ينشده هو وزملاؤه الذي كان يعيشون معه في الحي اللاتيني، وكان بعضهم يدرس معه في السربون، ولكن في تخصصات أخرى غير الأدب والشعر العربي. إذن ماذا كان عليه أن يفعل؟ هل كان عليه أن يستمر في علاقته مع جانين مونترو، ويتزوجها رغم التردي الذي عاشت فيه، بعد أن وصلها خطابه بتخليه عنها، عندما عرف أنها حامل، بل أخذ يشكك في علاقاتها مع أصدقائه؟.

ولأن هذا الخطاب هو الذي تمحورت حوله العلاقة بين الفتى وجانين، وكان النقطة الفارقة والحاسمة في القضية، وعلى أساسه اتهم بعض النقاد الفتى، بله المؤلف، بأنه سفيه خسيس، ارتكب عملا لا أخلاقيا بتخليه عن الفتاة التي حملت منه، فإننا نورد هنا نص هذا الخطاب:

"صديقتي جانين: تلقيت رسالتك التي تبلغيني فيها أنك تنتظرين مولودا، على ما قال لكِ الطبيب. وقد دهشت حقا حين فهمت أنكِ لم تعلني هذا النبأ السعيد لجميع أصدقائك، وهم ليسوا قليلين، هؤلاء الأصدقاء الذين أعرف أنه كان لكِ مع بعضهم علاقات غير طاهرة. أما علاقتنا نحن الاثنين، فأحسبك لا تشكين بأنها كانت بريئة. ولهذا أجدني، وتجدينني أنتِ كذلك، غير متأثر البتة بهذا النبأ. وليس لي أن أقدم لكِ أية نصيحة أو إشارة. تحياتي الصادقة لكِ".

هذا هو نص الخطاب الذي كتبه الفتي بتأثير من أمه التي اطلعت على نص خطاب جانين لابنها، فقررت أن تكون حازمة مع ابنها لينهي هذه العلاقة المشبوهة بينه وبين فتاة الألزاس.

تُرى لو لم يستجب الفتي لإرادة أمه، لتغير موقفه من جانين، ومن علاقته عموما بالغرب؟.

تُرى لو لم يعد الفتى إلى بلاده وظل عائشا في أحضان جانين لتغيرت نهاية الرواية؟

وتُرى هل خسر الفتى كثيرا بعودته ليمارس نضاله من أجل الوطن؟

وهل استفاد منه الوطن كثيرا بعد عودته، وتخليه عن جانين، حتى بعد أن قابلها بعد العودة من الأجازة وعرضه الزواج منها؟

إن جانين هي التي وضعت اللمسات الأخيرة لمستقبل فتاها حين كتبت له قائلة: "عُد يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك".

تُرى هل كانت تسخر منه، مثلما سخر منها في رسالة سابقة؟

هل كانت لديها الرؤية الثاقبة، أن الشرق لن يستفيد من نضال هذا الفتي الذي أراد أن يرسم خطا جديدا لحياته بقوله لأمه: الآن نبدأ يا أمي ..

عشرات الأسئلة التي من الممكن أن تطرحها رواية "الحي اللاتيني" على ضوء الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي الآن، وعلى ضوء الوضع المتردي الذي يحياه المواطن العربي في كل مكان من هذا الوطن الكبير.

عودة الذئب إلى العرتوق

لإلياس الديري

"عودة الذئب إلى العرتوق" رواية عربية مهمة نشرت عام ١٩٨٢، تضاف إلى رصيد الروايات العربية المكتوبة في باريس، وعنها، لصاحبها الروائي اللبناني إلياس الديري الذي كتبها أثناء الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت عام ١٩٧٥، مستخدما تيار الوعي بكثافة شديدة، مع العودة إلى الوراء (فلاش باك) ليشكلا معا نصا سرديا متماسكا، به ملامح من الواقعية السحرية.

وبطلتنا الباريسية في هذه المرة، أسيلا التي هام بها سمران الكوراني حبًّا وعشقا.

وسمران الكوراني ـ بطل الرواية ـ فتى غض الإهاب، التقطه أحد الأحزاب اللبنانية، وجنّده في صفوفه، ثم سافر إلى باريس للمشاركة في إعداد الحقيبة التي ستنفجر في مطار أورلي بباريس، مع كل من مالك (رئيس العملية)، وعباس الذي ستنفجر به تلك الحقيبة.

وعلى متن الطائرة المتجهة إلى باريس يلتقي أسيلا الفرنسية لأول مرة. وفي أول انطباع له عن باريس يقول: "نبيد جيد، طعام جيد، امرأة جيدة. هذه العناوين الكبرى لعاصمة الدنيا". في حين أنها تضيف بعض العناوين الأخرى التي نسيها عن باريس: "نسيت شيئا جيدا من العناوين الكبرى لباريس، نسيت الأزياء والسهر. باريس عاصمة الذوق والليل".

وتضيف في موضع آخر من الرواية: "طموحي في الحياة أن أبقى جميلة. أحب المغامرة ومعرفة الأشياء، معرفة الناس".

ثم يلتقيان كثيرا بعد ذلك، وفي كل مرة يعود من امتحاناتها راسبا بتفوق، فيقول لها: "امنحيني وجهي الضائع، امنحيني اسما يليق بك".

وبهذا السؤال الذي ورد في بداية الرواية يعلن الكاتب عن بداية الصدام الفكري والروحي بين سمران وأسيلا. فعلى الرغم من علاقتهما الممتدة، إلا أن الفتى يعاني من الغربة الروحية، والضياع الفكري، فحبه لأسيلا أضاع منه توازنه

وجعله يتلمس أمورا ما التفت إليها يوما. وعلى الرغم من أن أسيلا تمنحه يوميا ما يريد، إلا أنه في كل مرة يرسب في الامتحان. وعلى الرغم من ذلك تعلن حبها له، فيتعجب من ذلك ويسألها: "تحبينني أنا؟ أسيلا تحب سمران؟ ما هذه المزحة؟".

لقد ملكتْ عليه أسيلا مجامع شعوره وأحاسيسه، ففي حين كان مالك يهيئ الحقيبة للمهمة الانتحارية، يتهيأ سمران الكوراني للسهرة الصاخبة مع أسيلا. أما عباس فينتظر في إحدى المقاهي الباريسية إشارة الانطلاق.

لقد فتحت له أسيلا فجوات واسعة للنور والفرح في جدران حياته المظلمة، لذا نراه يفكر في التخلي عن فكرة المشاركة في انفجار الحقيبة. إنه بدأ يفكر في الحياة، وبدأ يشعر أنه مقبول عند الآخر، عند الغرب. فبعد أن عاش ظلام الحرب الأهلية اللبنانية، وبعد أن شاهد الجانب المظلم من الحياة، يحس الآن من خلال أسيلا بنور الحياة وتدفقها في هذا المجتمع الغربي. ولكن المونولوج الداخلي، أو تيار الوعي أو تيار الشعور، لا يهجع أبدا، فيخاطب نفسه قائلا: "العين لا تعلو على الحاجب، أسيلا من طينة وأنت من طينة، سوف تعود خائبا مكسورا".

ويتضح جليا أن أسيلا تلعب معه، الدور نفسه الذي لعبته سوزي ديبون مع محسن في "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ولعبته إلين مع فتى "أديب" لطه حسين.

إن أسيلا تعرف ماذا تريد، وتعرف حجم سيطرتها على الفتى.

ودائما ما تظهر على شاشة وعي الفتى سمران، صورة الأم الراحلة، فهيدة، التي تحاول أن تنقذ ابنها من ضلال الغرب، وقسوته: "صوت أم سمران يناديه من دنيا الصالحين: يا سمران، يا ابني، يا رزقي، يا رجوتي، لا تفقد صوابك". وهو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يرفع عينيه إلى أعلى، حيث الأم تعيش في الملكوت، وحيث تستوي عيناها المشعتان مثل كنيسة القيامة، عشية سبت النور. إنه يطلب العفو منها بعد أن خاض تجاربه مع أسيلا، لقد كسر ظهره، وكسر جناحاه، وكسر صوته. وتحاول أسيلا أن تعطيه الأمان الكاذب، ولكن باريس الصارمة تفرض عليه قانونها البارد.

إن باريس باردة ومتغطرسة، وأسيلا تريده مخلوقا جديدا على صورتها ومثالها، مغامرا، اقتحاميا هازئا بالروادع، مرحا، واسع الصدر، لانقا. تريده على شاكلتها، على شاكلة الغرب، فيفقد بالتدريج شرقيته، ويندمج في غربيته.

ويحذره مالك قائلا: "دع مسافة فاصلة بينك وبينها".

وهي في الوقت ذاته تحذره من محاولة امتلاكها: "إياك أن تحاول امتلاكي، تخسرني عندئذ، وينقلب حبي إلى كراهية. دعني أكون حبيبتك السرية التي تأتيك عندما تشتاق إليك".

إنها تريده أن يحيا بشروطها هي، وليس بشروطه هو، فهو لا يقدر على الإمساك بها، وفي الوقت نفسه لا يقوى على الإفلات منها. ينقاد إلى مواعيدها، ويمتثل لأوامرها من دون اعتراض، ولا يقدر أن يرفض ما تقترحه.

لقد استطاعت أسيلا أن تُحكم قبضتها، وأن تُسيطر، على سمران الكوراني، فأصبح لا يرى غيرها في العالم، ولا يسمع سوى صوتها. وعندما ييأس أصدقاؤه من شفائه منها، يصحبه مالك إلى ناد خاص للجنس الجماعي، ويقول له: متع جسدك، متع حزنك، هذه فرصة لن تتكرر. أربعة رجال وامرأة واحدة. رجل وامرأتان. إنها رائحة الأنثى الباحثة عن الذكر. عله ينسى أسيلا، ويكتشف حقيقة الغرب الذي لا يعرف سوى المتعة الجسدية، ويتفنن في أساليب جديدة لممارستها.

ويبرز صوت الوعي الذي يجئ من الأعماق، ويهتف به: دعهم يرون كيف تكون الفحولة. ويشجعه مالك قائلا: أرهم كيف يتعامل رجل العرتوق مع امرأة سان أونوريه، حفيد غالية مع حفيدة جوزفين.

وكأن المعركة بين الشرق والغرب انتقلت إلى نادي الجنس في باريس. وينتصر سمران الكوراني. ولكنه لم يشف بعد من مرض أسيلا، يرفضها فيزحف إليها أكثر، يغضب منها، فيلتصق بها أكثر، ينقطع عنها ساعة فيجلس ساعات يستغفرها: سامحيني سامحيني.

إذن المسألة ليست في الفحولة الجنسية، ولكن هناك ما هو أبعد من ذلك. لقد ظن مالك أن انتصار سمران الجنسي على فتاة النادي، سيحقق له التوازن النفسي، ويشفيه من داء أسيلا. ولكن يتضح أن الموضوع غير ذلك تماما. إنه ارتباط عاطفي ووجداني، ومحاولة التعايش مع الغرب بقيم الشرق، التي يفشل فيها الفتى، كما فشل فيها من قبل كل أبطال الروايات العربية الذين عاشوا في فضاء باريس أو لندن أو غيرها من المدن الغربية الكبرى.

لقد قالها سمران صراحة: لا أقدر أن أكون باريسيا، لا أقدر.

وخاطب مالك قائلا: لا أحب باريس. أرجوك افهمني.

إنه يرى الخلاص في عودته إلى قريته اللبنانية "ضهر المر"، وإلى بيته "العرتوق" البدائي المصنوع من أدوات بدائية لا تعرف آلة المدنية إليه طريقا، وإلى الذئب الذي يراه في أحلامه وهواجسه وكوابيسه، وهو راقد على فراش بيته في العرتوق. وكأن الذئب هو إسرائيل، المحتلة للجنوب اللبناني، والتي تطارد فتى العرتوق اللبناني، وتغرز أنيابها في رقبته (الذئب فوق الصخرة، وسمران في زاوية المغارة).

وعندما تبدأ أسيلا في نبذه، والابتعاد عنه، وتخلف مواعيدها، ينتهز مالك الفرصة ليجعل الفتى يعود إلى حماسه الحزبي القديم انتظارا لعملية تفجير الحقيبة، فيذكره أن فور انتهائهم من العملية سيتحولون إلى رجال أعمال، ويصبحون مليونيرات، والملايين وحدها تجعل أسيلا تأتي إليه في موعدها.

وعندما يذهب إليها في ملهى ريجين، يُمنع من الدخول، ويستوضحه حارس الباب الحديدي إذا كان عضوا مسجلا أو مدعوا. ثم يقوم بطرده إلى الشارع وقد بدأت أمطار باريس تنهمر بغزارة. وهنا ينفجر تيار العودة إلى الوراء (فلاش باك) ملتحما بتيار الوعي بكثافة على أروع ما يكون في التقنيات الروائية العربية الحديثة.

وتتوالى على شاشات عقل الفتي المضطربة صور الأم فهيدة تارة، وصور أسيلا تارة أخرى. وعندما تختفي صورة الأم يناديها: أين اختفيت؟ هلا سألت ربك ماذا يحدث لي .. هل سألت الخيل يا ابنة (مالك). وتتراءى لنا صور الفتي وهو في طفولته وقد أصابه مرض الحمى، وفهيدة تؤدي صلاة الشكر: أبانا الذي في السماء ليتقدس اسمك. لتكن مشيئتك. وتحدث أباه جبرون (القاسي) عن ابنها المحموم.

ويلاحظ سائق التاكسي الذي ركبه سمران من أمام ريجين هذيان الفتى، ويصفه بالجنون. ويذهب سمران إلى صديقه نوّار ليبيت عنده هذه الليلة العصيبة التي يتخذ فيها قرار العودة إلى بيروت في الصباح الباكر، قائلا لنوّار: "هذه المدينة القاسية لا تزال قاسية، وهذه الوجوه وهذه الحجارة الغبراء، وهذه الشوارع، وهذه السماء الرمادية، ليست مدينتي. عندما أتذكر أنني في باريس تحاصرني الكآبة وأدرك للحال قساوة الاغتراب".

لقد اتخذ سمران قرار العودة والتخلص من أسيلا، بعد أن تنكرت له. إنه يعود لجذوره وأرضه وقريته (ضهر المر) وبيت العرتوق. إنه يعود لذئب العرتوق مرة أخرى.

لقد عرف الفتى طريقه، وقرر قرارا نهائيا، ومن ثم يجلس على سريره بعد أن نام نوار، ليدبج خطابا طويلا لمالك، فيه كل أنواع السرد المعاصرة، وتقنيات الرواية الجديدة، من بوح ذاتي، وإسقاط نفسي، وكوابيس، وسيناريو وحوار مسرحي، وفلاش باك، وتيار وعي، ومثاقفة مع الآخر، وتناص مع الأدب والشعر العربي القديم والحديث، واستخدام لآيات من القرآن والإنجيل (ولعلنا لاحظنا ـ من السطور السابقة ـ أن سمران الكوراني، مسيحي الديانة). ونقرأ عبارات مثل: (مملكتي ليست من هذا العالم. يوم ولدت ويوم تموت، ويوم لن تبعث حيا. من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر. الكاهن يتلو أبانا الذي في السموات، كنت أظنك فظا غليظ القلب، ليس للهوى نهي عليك ولا أمر، فإذا بك عصي الدمع، غد بظهر الغيب واليوم لي .. إلى آخر هذه العبارات المختلطة التي تنم عن هذيان الفتى، والتي في الوقت نفسه تكشف عن ثقافته، وثقافة السارد).

ومن السيناريوهات الواردة في هذا الجزء من الرواية نقرأ:

المشهد: رجل يشبه قصبة نهرية في فصل الصيف يرتمي فوق قدمي امرأة. رأسه يستقيل، فتتلقفه قدما المرأة. والرجل يضيع عن رأسه متشبثا بالقدمين. والقدمان، كبحر نقي يلفظ الجثث. تلفظان الرجل.

المشهد: الرجل يصرخ أحبك أحبك أحبك، ثلاث مرات، الثالوث المقدس، أعطني قدمك لأتعمّد بنعمتها وأتطهر من أدراني.

المشهد: القدمان المتألقتان ترفسان الرأس المقطوع، تعبرانه في اتجاه المنصة، حيث قضاة الحق يتلون الإدانة.

ويشتد الأمر على سمران فينادي في هذا الليل الذي يذكره بليل إصابته بالحمى في طفولته: يا مالك، يا ألله، يا باريس، يا فقر، يا أنت ..

لقد بدأ الخوف من الغرب، ومن باريس، يدبُّ في أوصال الفتى، وتبدأ المثاقفة على الانتهاء، بعد فشل ذريع: "يخيفني الراكضون إلى محطات المترو تحت الأرض ليأخذوا مطارحهم في الانتظار، يخيفني المتزاحمون للوقوف في صفوف طويلة تحت البرد والمطر ليشتروا بطاقة دخول إلى فيلم سينمائي. يخيفني المهرولون إلى المطاعم والملاهي آتون من جوع قديم، كأن الحرب سوف تُعلن غدا، ولن يبقى طعام أو نبيد .. الخ".

لقد ذهب سمران إلى المطار ووجد تذكرة في أول طائرة متجهة إلى بيروت، وفي الطائرة، يحاول استعادة الزمن، ويحاول تذكر ما مر به، ونجد وسط ركام ذكرياته القريبة مع أسيلا عبارة تقول له فيها: "حاول أن تسمعني بقلبك. إني أحبك. إنهم يسعون إلى أخذي منك، إلى اقتلاعك مني، وأنت لا تقول شيئا". ولم توضح أسيلا من هم الذين يحاولون أخذها من سمران، بل تحاول أن تغير من اتجاه الحديث بعد ذلك، فتقول لسمران: "حدثني عن الحب، حدثني كما كنت تحدثني".

هنا ينكشف الأمر عن مخطط يرصد تحركات الناس، ويتدخل أصحابه في الوقت اللازم، عندما تتحرك البوصلة في اتجاه غير محسوب، أو اتجاه غير مرغوب فيه. ففي الوقت الذي من الممكن أن تلتقي فيه حضارة الشرق بحضارة الغرب لقاء حقيقيا من الممكن أن يثمر عن شيء مفيد للإنسانية أو البشرية، يظهر في الوقت المناسب من يُفسدون هذا الالتقاء الحضاري المنتظر. ولكن يأخذ الغرب على الشرق سلبيته تجاه الأحداث، وتجاه تلك المخططات، ويتضح هذا في قول أسيلا: "وأنت لا تقول شيئا". ومن هنا قررت الابتعاد عنه، وعدم استقباله مع أصحابها في ريجين، لتكون نهاية هذا الالتقاء غير المرغوب فيه.

لقد كشفت تلك العبارة التي جاءت على لسان أسيلا في الرواية عن فكر عال يتمتع به السارد، مع أنها عبارة من الممكن أن تمر مرور الكرام أثناء تداعيات الحالة النفسية الكابوسية لسمران الكوراني على متن الطائرة المتجهة من باريس إلى بيروت. لقد أخذ سمران في الانهيار وطلب أن يعود مرة أخرى إلى باريس: أعيدوني إلى باريس. ولكن هيهات له العودة، فقد اتخذ قراره ليلة أمس، وانتهى الأمر.

وفي بيروت يضيع سمران الكوراني، كما ضاع مصطفى سعيد في نهاية رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح. فهناك من ينتظر سمران للقبض عليه، بعد وصوله إلى قريته "ضهر المر". فقد كانت له فعلة سابقة مع مرتا، إحدى نساء القرية، وكان بعض الرجال في انتظاره. ولعلها حجة من رجال الحزب الذي كان سمران منتميا إليه، عندما عرفوا بعودته، أو هروبه من تنفيذ العملية، فكان لا بد من تصفيته حتى لا يفضح خططهم الانتقامية أو الإرهابية.

وتنتهي تلك الرواية الفذة (١٩٢ صفحة) بمنظر سمران الكوراني "يركض لاهثا، صوب أيامه الأولى، صوب غابة من الرصاص والذئاب، فيما عينا مرتا الجامدتان ترمقانه باشمئزاز".

النهاية لا تزال مفتوحة، فهل نجا سمران الكوراني من سيل الرصاص والذئاب، أم مات، هل عاد إلى باريس مرة أخرى يبحث عن أسيلا، أم عاد ليساعد في تفجير الحقيبة في مطار أورلي؟ هل انتصر على الذئب، أم اختبأ مرة أخرى في مغارة العرتوق؟

السيد ومراته في باريس
لبيرم التونسي

ها تجن يا ريت يا اخونا ما رحتش لندن ولا باريز، وباريس تقول قصروا الفساتين، والفجر في باريس، وزواج أوربا، وغيرها من أزجال بيرم التونسي (الإسكندرية ١٨٩٣ ـ القاهرة ١٩٦١) التي كتبها عن باريس، وفي باريس، أثناء سنوات نفيه إليها، بسبب زجل رأى فيه الملك فؤاد تشهيرا به.

يقول بيرم في مطلع زجله "الفجر في باريس":

الفجر نايم وأهلك يا باريس صاحيين
معمرين الطريق داخلين على خارجين
ومنورين الظلام راكبين على ماشيين
بنات بتجري ويا ما للبنات أشغال
وعيال تروح المدارس في الحقيقة رجال
ورجال ولكن على كل الرجال أبطال
ولسه حامد وعيشة واسماعيل نايمين

غير أن أهم أعمال بيرم النثرية عن سنوات نفيه إلى باريس كتاب ـ كنت أظن أنه أزجال، ولكن اتضح أنه حكايات أو يوميات أو حوارات كتبها بالعامية المصرية ـ تحت عنوان "السيد ومراته في باريس"، وفيها يقارن بين العيش في باريس والعيش في القاهرة.

ويبدو أنه بعد أن استقر المقام ببطل الحكايات أو السيد، قرر أن يدعو زوجته (السيدة) لتقيم معه في باريس. ومن خلال جملة من المفارقات الكوميدية الساخرة، بينه وبين زوجته، يرسم صورة للحياة في كلا المدينتين، والهدف أن يعيد السيد زوجته (السيدة) إلى بلدها وقد أصبحت ستًا أو سيدةً بحق. فهو دائما ما يقول لها: "أنا جايبك هنا سنكوحة ما تستاهليش قرش وعايز أرجعك لبلدك ست"، فترد عليه: "كتر خيرك".

أحيانا تتضايق الزوجة من مقارنات زوجها المستمرة بين الحياة في باريس والحياة في مصر، فتقول له: "عمال تشكر قوي في الإفرنج ونازل عالمسلمين نازلة سوده".

فيقول لها: "لأنهم أحسن مننا في كل شيء حتى في الديانة اللي احنا بندعي أننا محفظين عليها، وأن الأنبياء من عندنا والمساجد المقدسة عندنا والكتب السماوية نزلت علينا ولولانا ولولا وجودنا كان ربنا طبق السما عالأرض".

وليس معنى ذلك أن السيد، أو بيرم التونسي، يفضل الديانة المسيحية على الإسلامية، ولكنه ينتقد من خلال تلك الصور أوضاع المسلمين، ولا ينتقص من الدين الإسلامي نفسه. فهو يقول لزوجته:

"صدقيني أن النظام الإسلامي أحسن نظام ظهر في العالم. الراجل ما يشوفش غير ميراته والمره ما تشوفش غير جوزها، حتى لو كانوا الاتنين وحشين وشكلهم كنيب تلاقيهم برضك يعجبوا بعض، زي الجعان اللي يتلذ بلقمة العيش والدقة، أما الشبعان يبقى قرفان من كل شيء، كل ما يشوف حاجة يقول فيه أحسن منها".

أما في مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة، التي قد تصل إلى مرتبة الزنا، فلبيرم التونسي فلسفة غريبة، أو رأي عجيب، في هذا الشأن، فالزنا هم سيدفعون ثمنه، لأن عدد الفرنسيين - مع انتشار الزنا - سوف يقل ويصير تعدادهم عشرين مليون بدلا من ستين مليون، لأن الزواج سوف يقل، ويصبح جيرانهم الذين لا يمارسون الزنا، ثلاثمائة مليون، وسيأتي اليوم الذين يقوم جيرانهم عليهم ويحتلونهم (أو يشفطوهم على حد تعبيره) في ٢٤ ساعة.

هذا هو ثمن الزنا من وجهة نظر بيرم التونسي. إنه لا ينظر إليه من وجهة الحلال والحرام، أو الصحي وغير الصحي، ولكن من وجهة استعمارية أو اقتصادية بحتة.

وهو يرجع تخلف الشارع المصري إلى أن الناس لا تستطيع الحديث أو التفاهم مع بعضهم البعض، ويرسم لذلك صورة أدبية يقول فيها:

"دا ما فيش شارع في مصر ما تحصلش فيه تلات أربع عركات كل يوم سببها أن الناس مش عارفين يكلموا بعض، لا للي بيبدأ الكلام عارف إزاي يبدأ، ولا اللي بيرد يعرف إزاي يرد، واللي بيساعد عالعراك. إن لغتنا مليانة ألفاظ وسخة وتعابير بذيئة!

انت على جزمتي والشيء الفلاني على كدا .. ومش عارف إيه أمك، وابصر إيه خالتك" .. الخ.

وهو يعلق على اعتراض زوجته على مسألة القبلات بين الفتى والفتاة في الشارع، وعلى مرأى من الناس، فيقول:

"بقى نفوت بلاوينا ونيجي هنا نقول بيبوسوا بعض، طب يا ريت نبوس بعض احنا ونعبط ونعانق بعض، بدال ما احنا قاعدين نشتم بعض ونضرب بعض ونبهدل بعض".

وفي موضع آخر يقول لزوجته:

"البوس عند الناس دول يا فضوليه يام وش بارد، مهوش علامة ع الشهوة. والبوس علامة على الحنان والعطف".

ويبدو أن موضوع نفيه إلى باريس جعله ساخطا على كل شيء في مصر، حتى تعليم اللغة العربية، يعترض عليه، فيقول: "واللي محكمين رأيهم أن كل شيء لازم ينكتب باللغتي العربيتي الفصحى".

ويتمنى أن يعيش في باريس ويعمل ولو صبي فران، فصبي الفران يعمل في اليوم بخمسة وأربعين فرانكا، ويبدو أنه كان يعمل في مصنع يعطيه أجرة أقل من ذلك بكثير، وعلى الرغم من ذلك يعجبه الحال في باريس فيقول: "انا استهيألي أن الرحمة كلها ربنا حاططها هنا".

وهو حينما لا يجد شيئا ينتقده، ينتقد زوجته التي لا تعمل شغل البيت بهمة ونشاط، فيعاتبها على ذلك بقوله:

"أيوه بتشتغلي من غير قلب، قلت لك دكي النهار إرفي لي الشراب رحتي شانطاه في بعضه بقى مكشش ومكعمش من كل ناحية، حتى طبيخك وغسيلك كله لهوجة ولكلكة. علامة على أنك طهقانة من الحاجة ومن صاحبها".

رغم كل الانتقادات والأفكار التي قدمها بيرم التونسي في كتابه "السيد ومراته في باريس" فإن أزجاله التي كتبها أثناء إقامته هناك كانت مليئة بالحنين إلى مصر والمصريين. وحين أتيحت له فرصة الرجوع إلى مصر، سرعان ما عاد إليها. وسرعان ما أخذ ينتقد الأوضاع التي لم ينتقد مثلها في باريس. ففي زجل له بعنوان "القاهرة في الصيف" ينتقد الحور العرايا في بحر الإسكندرية الذي يذهب إليه صيفا بنات القاهرة، فيقول:

يا بو العيون شد حيلك وامسك الكرباج واتشعر
وادخل على الحور عرايا في حمى الأمواج واتنحرر
وقول لهم عيب عليكم تكشفوا لنا العاج والمرمر
عقبال ما شوفكم عرايا في لهب وهاج في يوم أغبر

مع أن هذا العاج والمرمر لو ظهر في باريس، لقال عنه إنه حرية. وهو نفسه قد أجبر الزوجة (السيدة) في "السيد وحرمه في باريس" - في أولى صفحات الكتاب - على خلع الملاية والبرقع، فتقول له:

"كدهو يا راجل تقلعني ملايتي وبرقعي وتخليني امشي في السكة عريانة؟"

فيرد عليها قائلا:

"عايزة تمشي في باريز بالملاية والبرقع عشان تلمي علينا الناس؟ ما كنا أحسن نجيب معانا قرد وحمار لجل تكمل الفرجة. إنتي كده وانتي عريانة تبقى مستورة أكتر، واحدة في وسط أربعة مليون ما حدش عارفك إن كنتي من مصر ولا من قبرص".

* * *

نأتي الآن إلى جملة من القضايا الفنية التي يثيرها كتاب مثل "السيد ومراته في باريس"، والمكتوب باللغة العامية المصرية (أو اللهجة العامية المصرية الصرف).

والسؤال: هل لم يستطع بيرم كتابته باللغة العربية الفصحى؟

والإجابة: إن بيرم كان يجيد الكتابة باللغة الفصحى، وكتب شعرا فصيحا من أشهره قصيدة "المجلس البلدي" حافظ فيها على نفس اتجاهه الانتقادي الساخر من الأوضاع المحلية، والتي يقول في مطلعها:

قد أوقعَ القلبَ في الأشجانِ والكمدِ
هوى حبيبٍ يسمَّى المجلسُ البلدي

ولكنه كتب "السيد ومراته في باريس" بالعامية المصرية الأقرب إلى طبيعته في حواراته مع الزوجة غير المتعلمة، فلكي يجري الحوار على لسانها، كان لابد من اللجوء إلى العامية البحتة، أيضا هو يعبر عن شخصية ذلك العامل المصري الفقير الذي يعمل في حرفة بسيطة، ولكنه في الوقت نفسه ابن البلد الذي ينتقد أوضاع بلاده الاجتماعية والسياسية مقارنة بأوضاع باريس من خلال فلسفة شعبية، وعين لاقطة واعية بما يدور حولها.

ثم إن هناك جملة من الألفاظ الشعبية التي تعمد بيرم اللجوء إليها، لا أعتقد أن المعادل الفصيح لها كان سيحمل شحنة الانفعال التي أراده بيرم، مثل قوله: سنكوحة، مسروع، انجعص، الولية المسلوعة، تهندزي .. الخ.

وسؤال آخر: هل لم يستطع بيرم كتابته بالزجل، مثل بقية أعماله الزجلية، وأوبريتاته الغنائية: شهرزاد والعشرة الطيبة، وغيرها.

وسؤال ثالث: هل كان بيرم يريد تقديم عمل روائي عن حياته في باريس في العشرينيات من القرن الماضي، (وبعد مائة عام من بعثة رفاعة الطهطاوي وزملائه إلى باريس) فلم يوفق في ذلك فكتبه بطريقته هو، التي أشرنا إليها سابقا؟

أم كان يريد أن يكتبها على هيئة مقالات أو مذكرات أو ذكريات مثلما فعل د. زكي مبارك في كتابه "ذكريات باريس"، (في التوقيت نفسه الذي كان بيرم موجودا فيه في باريس)، ولكنه لم يرد التقليد، فاختار قالبا فنيا آخر؟ ونلاحظ أنه ابتعد عن وصف معالم باريس، التي زارها وتحدث عنها زكي مبارك في كتابه المشار إليه. بل إن زكي مبارك تحدث عن مقابلته لبيرم في إحدى الحدائق الباريسية، فذكر الحوار الذي دار بينهما عندما رأى مبارك شخصا يحمل رزمة من الجرائد المصرية، فأراد أن يعرف من هو، فسأله:

- أنت هنا منذ زمان أيها الأخ؟
- منذ عشر سنين!
- عشر سنين؟ وماذا تصنع؟
- عامل في أحد المصانع
- وما الذي ابتلاك بهذه الجرائد وأنت عامل؟
- هذه بلوى قديمة؟
- منذ متى؟
- منذ كنت أحرر المسلة. فأنا محمود بيرم التونسي.
- أهلا وسهلا
- وحضرتك؟
- زكي مبارك

مجموعة من التساؤلات مازال يثيرها كتاب "السيد ومراته في باريس" الذي يعد من أهم الآثار النثرية لزجال الشعب "محمود بيرم التونسي"، والذي على حد علمي تُرجم إلى اللغة الفرنسية.

رشـا
ومثاقفةٌ جديدة في باريس

تحقق الرواية القصيرة ـ الأقرب إلى أدب الرحلات ـ "رشا في باريس" فكرة أو مفهوم المثاقفة مع الآخر، بعد أن عانت الرواية العربية منذ "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم الصادرة عام ١٩٣٨ من الدهشة والانبهار والدوران في فلك الآخر، إما حبًّا (محسن في "عصفور من الشرق"، وبطل "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وبطل "أديب" لطه حسين "جلال شعيب" على سبيل المثال) أو كُرها وقتلا (مصطفى سعيد في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح على سبيل المثال).

وحدها تقف الرواية القصيرة أو المسرواية "نيويورك ٨٠" ليوسف إدريس لمناقشة الآخر وتحليله ومواجهته والانتصار في الحوار عليه، حيث تتحول الفتاة (أو المومس) الأمريكية من الهدوء الذي كانت عليه أول الرواية إلى صراخ، وتتحدث بعصبية شديدة، وتلم حقيبتها وكتابها وأوراقها وتصرخ بأعلى صوتها: "أنا نظيفة .. نظيفة .. بل أنا قذرة .. قذرة جدا .. ولكني أقولها .. هأنذا أصرخ بها .. أنا نظيفة جدا لأني قذرة جدا جدا .. أنا أنظف قذرة .. أنظف منكم كلكم (بول شيت) عليكم جميعا".

أما "رشا في باريس" للدكتور عمر الفاروق (١٩٠ صفحة)، فبطلتها فتاة مصرية (خمسة عشر عاما) متعلمة ومثقفة (في حدود سنها) لا تشعر بأي تدنٍ أو دونية وتقزُّم أمام الآخر الغربي. تقضي شهرا في باريس، ضيفة على عائلة فرنسية لها ابنة (شارلوت) في عمر رشا، عن طريق برنامج مشترك وضعته منظمة اليونسكو لتبادل الزيارات بين الأسر من مجتمعات مختلفة.

لذا اختار عمر الفاروق هذه الفتاة ببراءتها وجمالها الشرقي وثقافتها ولباقتها وإجادتها للغة الفرنسية وانفتاحها على العالم، رمزا للجيل الجديد الذي يحقق المثاقفة الحقيقية بين الشرق والغرب، أو بين الشمال والجنوب، مع الاحتفاظ بعاداته وتقاليده، وهويته العربية الإسلامية.

تقول رشا قرب نهاية الرواية: "إن أسرة جانبيه (والد شارلوت) في باريس، لا تختلف عن أسرتي في القاهرة".

لقد اجتازت رشا كل الاختبارات التي أجرتها اللجنة المشرفة على تنفيذ برنامج اليونسكو، ومن بين مائة بنت وولد، ينجح عشرة في اجتياز الاختبارات متدرجة الصعوبة، ويوزع المختارون على ريف فرنسا ومدنها، وكانت باريس من نصيب رشا.

إذن ليس رشا وحدها السفيرة الصغيرة (لمدة شهر) لبلادها، ولكن هناك تسعة سفراء آخرين في نفس سنها، ولكن يكفينا التعرف على تجربة واحدة، لنرى كيف يفكر الجيل الجديد، وكيف يتعامل مع الآخر (من خلال الفن الروائي). ولنقارن تجربة رشا الصغيرة بتجارب الآخرين - عبر الروايات العربية المختلفة - الذين ذهبوا إلى باريس (أو الغرب عموما) إما للتعلم أو للسياحة أو للعمل، أو للعيش فيها كمنفى، بدءا من رفاعة الطهطاوي وزكي مبارك والمويلحي وأحمد زكي باشا (الملقب بشيخ العروبة) وأحمد شوقي وطه حسين وتوفيق الحكيم وبيرم التونسي وأحمد الصاوي محمد وسهيل إدريس وإلياس الديري ومحمد ذيب وكوليت خوري وغيرهم. مع الأخذ في الاعتبار ظروف كل شخصية، وكذلك ظروف العصر الذي عاشت فيه.

بل نقارن - أو نراقب - رشا وتصرفاتها وردودها، أو ردود أفعالها، في رواية عمر الفاروق، وشارلوت وأصدقائها (من البنات والبنين) في الرواية نفسها.

في زيارة رشا لمتحف شارتر مع شارلوت وأصدقائها، دار الحديث عن العصور الوسطى، والمعروف عنها أنها كانت عصور ظلام بالنسبة لأوربا، حيث كثر التعذيب، وكثرت أدواته الموجودة حاليا بهذا المتحف.

قال مارتن: بمثل هذه التضحيات .. تحررت أوربا.

قالت رشا باسمة: لا تنس يا مارتن دور العرب.

تدخلت مارلين قائلة: العلاقات بين أوربا والعرب لم تنته.

تابعت رشا قولها مؤكدة: قام العلم العربي بدوره .. الجامعات .. المكتبات .. المخطوطات .. الترجمة .. كلها مهدت لعصر النهضة .. والخروج من العصور الوسطى المظلمة.

أيدها مارتن قائلا: نعم .. العصور الوسطى للعرب.

عقبت شارلوت في مرح: تماثيل العلماء العرب في أبهاء السوربون .. شاهدة.

قالت مارلين: بالمناسبة .. في هذه الردهة لوحة رائعة .. تصور شارلمان ملك الفرنجة، يستقبل وفد هارون الرشيد إليه في قصره.

ينتهي قول مارلين. وتبدأ رشا في وصف اللوحة للقارئ: "ها هو شارلمان جالسا .. وقد علت الدهشة وجهه .. مرتديا ثوبا أحمر اللون فوق عباءة، يشير بيده معجبا وإلى يساره زوجته الشقراء جالسة، ومن ورائه في رداء أزرق وزيره، ومن أمامه رسول هارون الرشيد يقدم هديته، ساعة دقاقة، هي التي أدهشته وأعجبته، بينما يُخرج بقية الوفد هدايا أخرى من صناديقها".

ولعلنا من خلال الحوار السابق داخل متحف شارتر، عرفنا أن الرواية تتمتع بقدر كبير من المعلوماتية، ففي كل موقف أو حوار، بين رشا وأصدقائها، بل بين رشا وجانييه (والد شارلوت) وأمها (مدام كونديه) وأخيها (بيير)، يدفع المؤلف بكم كبير من المعلومات المختلفة، ولكن بغير ملل، الأمر الذي يجعلنا نوصم هذه الرواية، بأنها من روايات المعلوماتية، وعلى سبيل المثال الفصل ٢٨ الذي شاهدت فيه رشا فيلما تسجيليا عن الفنان التشكيلي العالمي بيكاسو المولود في مدينة مالقة بإسبانيا سنة ١٨٨١.

أيضا الفصل ٢٣ الذي زارت فيه رشا معرض الزهور، وعرفنا من خلاله كيفية تصنيع العطور من النباتات والأزهار المختلفة، بل الصلة بين العطور والحيوانات، حيث يستخلص المسك - على سبيل المثال - من غدة في بطن غزال المسك طولها نحو بوصتين، تُزال دون قتله، وهذه المادة لا غنى عنها لأي عطر كمادة مثبتة.

ولا ينسى المؤلف ذكر فضل العرب، ولكن هذه المرة، على لسان والدة شارلوت، فقد جذب رشا صورة عربي يلبس عمامة، فقرأت اسمه وتساءلت في دهشة: "ابن سينا هنا .. في معرض العطور .. لا أعرف علاقته بها". شرحت الأم قائلة: "توصل ابن سينا لعطر دائم الأثر، أساس صناعة العطور الحالية". سألتها شارلوت: "كيف يا ماما؟ ومتى؟ وتجيب الأم.

وهنا نلاحظ أن المثاقفة، أو نقل المعلومة، يأتي بين الأم ورشا، ولا يأتي بين شارلوت ورشا. فالبنتان الصديقتان على مستوى واحد تقريبا من العلم والمعرفة، وكلتاهما لا يعرفان بعض الأشياء، ويتطلعان إلى المعرفة.

والسؤال الممكن طرحه هنا: هل في حالة زيارة شارلوت لمصر، تنفيذا لبرنامج تبادل الزيارات، ستكون والدة رشا على المستوى المعرفي الذي عليه والدة شارلوت، فالوالدتان مدرّستان.

تقول رشا في الفصل الثاني عن العائلة الفرنسية المرشحة للإقامة معها: "أمدتني اللجنة بمعلومات وافية: الابنة شارلوت في مثل سني - الخامسة عشر - وفي مثل صفّي في المدرسة، والأب مهندس مثل أبي، والأم مثل أمي مدرّسة ..".

أم أن جيل الأبناء فحسب، هو جيل المثاقفة الحقيقية؟

ولا ينسى المؤلف، أو لا تنسى رشا، الحديث عن القضية الفلسطينية في باريس.

في الفصل ١٣ تقول رشا: سمعنا كلمة فلسطين، قالت إيفيت: "مظاهرة تتجه إلى ميدان الكونكورد"، وقفتُ وتقدمتُ خطوات، وقلتُ: "نلحق بها يا شارلوت"، صعدنا مسرعين سلما إلى الشانزليزيه، وجدنا المظاهرة أمامنا مباشرة، قالت شارلوت": أكبر من المعتاد، لا تقل عن عشرة آلاف". يتقدمها صفوف من الشبان والشابات، تشابكت أيدي الجميع، يلوح البعض من خلفهم بالكوفيات، قلت: "تضم عددا كبيرا من الفرنسيين". عقبت شارلوت: "يزيد باستمرار عدد المؤيدين لقضية فلسطين". سرنا مسافة بجوار المتظاهرين، ورحتُ اقرأ اللافتات المرفوعة والشعارات المعلقة فوق الصدور (أوقفوا مذابح المخيمات)، (اللعنة على الإرهاب الإسرائيلي في فلسطين)، (تحركي يا فرنسا من أجل فلسطين)، (النازية الجديدة في إسرائيل).

ونفاجأ بقول إيفيت لرشا: "هل تعرفين أنني يهودية يا رشا"؟

هنا يكون اختبار حقيقي للمثاقفة مع الآخر، ماذا تفعل تلك الفتاة الصغيرة وهي في بلاد الغرب وحدها، وشعورها وثقافتها وتكوينها مع الحق العربي المسلوب في فلسطين، عندما تفاجأ بهذا الوضع، أو بهذا المأزق؟.

لقد كان عمر الفاروق بارعا في هذه اللقطة، فحبس أنفاس القاري عند الصفحة رقم ٤٤ من الرواية. فكيف تصرفت رشا، وهي في أعلى درجات الحوار مع الآخر وهي في هذه السن؟.

ردت رشا بعد قليل (وكأن المفاجأة عقدت لسانها لثوانٍ، أو أنها أخذت تقلب في وعيها ماذا تقول) فقالت بعد قليل: "لكنك لستِ إسرائيلية .. أنتِ فرنسية .. نحن نفرق بين اليهودية والصهيونية يا إيفيت". وهنا تتدخل شارلوت لتساعد صديقتها

المصرية على تجاوز المفاجأة قائلة عن إيفيت: "يكتب والدها باستمرار في صحيفة إكسبريس، مؤيدا حقوق الفلسطينيين". وتضيف إيفيت: "يكتب أبي عن اقتناع بأن مصلحة فرنسا مع العرب". وتؤيدها شارلوت مخاطبة رشا: "ينمو هذا الاتجاه يوما بعد يوم، وعليكم أن تدعموه".

هنا تسترسل رشا في مثاقفتها مع الآخر، فتقول: "قضية فلسطين عادلة، لكن إسرائيل متوغلة في أجهزة الإعلام". فترد عليها شارلوت قائلة: "تستثمر إسرائيل أخطاء العرب، كما تثير الإحساس بالذنب عند اللزوم".. الخ هذه الحوارية المهمة بين أبناء الجيل الجديد في الرواية. فكلهم على وعي بما يدور في العالم، وبما يدور داخل الأراضي المحتلة، وبالفعل كانت رشا خير سفيرة مصرية عربية في هذه الحوارية، التي تعد رسالة في حد ذاتها في مجال المثاقفة الجديدة بين الغرب والشرق.

ولعل هذه الحوارية تذكرني بنص العبارة الواردة في كتاب "باريس عاصمة عربية" لنيكولاس بو، وترجمة حسين حيدر: "على أية حال، فقد بدأ الرأي العام الفرنسي يقتنع بحقوق الشعب الفلسطيني".

وهو الشيء نفسه الذي أكده عمر الفاروق في روايته "رشا في باريس".

* * *

لقد زارت رشا أهم معالم باريس، عن طريق البرنامج الذي أعدته لها مدام إيفلين مندوبة اليونسكو مع أسرة جانييه: متحف هوجو، برج إيفل، ميدان الكونكورد الموجودة به المسلة المصرية، حديقة فرساي، التريانون الكبير والتريانون الصغير، متحف اللوفر، إيل دي سيتي (أقدم أحياء باريس)، وغيرها من المعالم والأماكن. إلى جانب زيارتها للريف الفرنسي القريب من باريس، من خلال رحلة إلى خالة شارلوت.

لقد أورد المؤلف على لسان رشا وصديقاتها وأصدقائها أسماء معظم أعلام الفن التشكيلي والموسيقي والأدبي في فرنسا، ولكنه نسي اسم الفنان "ديلاكروا" الذي يعد من أهم الفنانين التشكيليين في السنوات التي تناولها الأصدقاء الصغار بالحديث، والتي ظهرت فيها المدرسة الرومانسية والتأثيرية التي يعد ديلاكروا من أهم مؤسسيها، كما ورد في كتاب "أوجين ديلاكروا من خلال يومياته" للناقدة التشكيلية زينب عبد العزيز، الذي صدر في سلسلة "مشاهير الفنانين" عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٧١

وأيضا كتاب "الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي" لمؤلفته الناقدة التشكيلية د.زينات بيطار. وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٢ عن سلسلة عالم المعرفة بالكويت.

ولا تنسى رشا وهي في باريس أن تزور الفنان التشكيلي المصري آدم حنين الذي يقيم منذ سنوات في باريس، ويقيم في كوخ بإحدى ضواحيها، ضمن مجموعة من الأكواخ البيضاء أنشأتها بلدية باريس، وسكن فيها من قبل بيكاسو وشاجال وغيرهم. لقد لمحت رشا بداخل الكوخ صورة كاريكاتورية للفنان صلاح جاهين، معلقة فوق مكتب آدم حنين الذي قال عندما نظرت إليها رشا: نعم .. رسمته ورسمني، تزاملنا في دار روزاليوسف سنة، قبل مجيئي لباريس مباشرة.

وهكذا يستمر تدفق المعلومات - التي ربما تكون في بعضها، جديدة على القارئ - في كل مكان تذهب إليه رشا وأصدقاؤها.

* * *

كانت زيارة رشا إلى باريس خلال شهر يوليو، وتحتفل باريس عادةً بعيد ثورتها في ذلك الشهر. لذا قرأنا عن مظاهر الاحتفالات الباريسية، وكيف يشارك فيها الشعب الفرنسي بطوائفه المختلفة، وكانت فرصة لرشا وللقارئ أيضا أن يعرفا تاريخ باريس من خلال هذه الاحتفالات.

الرواية كما ذكرت - أقرب إلى أدب الرحلات التي تمتاز بدقة الوصف - ولكن - إضافة إلى ذلك - أراد المؤلف أن يمنحها مسحة درامية، وأخرى بوليسية، فحقق الأولى عن طريق الحوار الفكري - بين رشا وأصدقائها من البنات والبنين الفرنسيين - وهو ما يذكرنا بالحوارات الفكرية في روايات توفيق الحكيم، مع اختلاف طبيعة الحوار، فلا وجه للمقارنة بين طبيعة الحوار بين محسن وإيفانوفيتش الروسي في "عصفور من الشرق" على سبيل المثال، والحوار الفكري في رواية عمر الفاروق والذي دار - في متحف شارتر - تعليقا على لوحة تشكيلية تكاد تقفز شخوصها خارج إطارها.

"قالت شارلوت: أوه .. شارل مارتل .. جد شارلمان يا رشا.

تذكرتُ على الفور الاسم .. شارل مارتل .. إذن فالفارس المرتعب هو عبد الرحمن الغافقي .. وبلاط الشهداء هي المعركة.

سمعتُ مارلين تقول: اسم على مسمى حقيقي .. مارتل تعني المطرقة .. نعم .. كانت يده مطرقة على رؤوس أعدائنا.

قلتُ في هدوء: لم يذكر التاريخ أن شارل مارتل هو من قُتل بيده قائدنا عبد الرحمن الغافقي.

رد مارتن: اللوحة ترمز فقط للمعركة، وتحدد المنتصر والمنهزم.

قلتُ: على مر التاريخ، هناك منتصر ومنهزم، وقد واجه الغافقي مصيره في بسالة، وليس مرعوبا هكذا.

عقبت مارلين: رسمت اللوحة والصراع على أشده لبث الثقة بين جنود مارتل والتهوين من قوة العرب.

أضافت شارلوت: وللفن دوره مثل الدعاية في أيامنا.

قلتُ: لاشك أن نتيجة بلاط الشهداء، أو بواتييه كما تسمونها، كانت حاسمة، لكن قوة العرب قد هانت قبلها، انفصلت الأندلس، فواجهت أوربا كلها وحدها، وثأر مارتل لهزيمة اليرموك قبل مائة سنة".

مثاقفة جديدة بين الشرق والغرب، على لسان الفتاة العربية الصغيرة الواعية بتاريخ أمتها وحضارتها، وأصدقائها الفرنسيين؛ ولكنها أحيانا تستبدل العرب بالمسلمين، ففتح الأندلس كان فتحا إسلاميا وليس عربيا فحسب.

أما المسحة البوليسية في الرواية، فتتلخص في سفاح باريس الذي قتل سبع فتيات خلال فصول الرواية، وحتى انتهائها لم يعثر البوليس على أثر له.

هنا تتردد أصداء رواية "العطر" لباتريك زوسكيند، فهي قصة قاتل في فرنسا يقتل الفتيات صغيرات السن، وهنّ في عمر الزهور، ليأخذ رائحتهن الذكية ويصنع منها رائحته الخاصة، وأول هذه الفتيات قتلت أثناء احتفالات باريس بتتويج الملك، ولم تكن تتجاوز الثالثة أو الرابعة عشرة من عمرها، وتتوقع كل أسرة لها ابنة جميلة في عمر الورود أن يحدث لها ما حدث للفتيات الأخريات. والإحساس نفسه تعيشه العائلات الباريسية في رواية عمر الفاروق، ويتردد صداه في معظم فصول الرواية، ليخفف من كم المعلومات والمشاهدات والحوارات الفكرية، وليحمل دلالة أن العنف والجريمة من الممكن أن يوجدا في أرقى المجتمعات، وأن الغرب غير محصن ضد الإرهاب والعنف والجريمة الفردية أو الجماعية.

أيضا في "رشا في باريس" كمٌّ من المعلومات عن عالم الروائح والنباتات والورود، على اعتبار أن باريس هي عاصمة العطور، وهو ما نلاحظه بوفرة في رواية "العطر" القائمة أساسا على عالم الروائح، وتأثيرها على الإنسان.

ولا يفوت رشا أن تتثاقف مع عائلة مسيو جانييه عندما يرد ذكر سفاح باريس في أحد الفصول، فيتذكر الأب فيلم "اللص والكلاب"، ويذكر أن نجيب محفوظ استوحى روايته من حوادث سفاح الإسكندرية المروعة، فتجيبه رشا قائلة: "نعم .. كتب عنه رواية رائعة"، وتجيب على الأم التي تهمس واجمة "سفاح الإسكندرية .. سفاح باريس"، بقولها: "السفاح في الواقع غيره في الرواية، وتذكّر الأب الذي خانته الذاكرة بأن الفيلم بطولة: شادية وشكري سرحان وكمال الشناوي، صاح: نعم .. نعم .. ومخرجه؟ (وكأنه يختبرها) قالت: كمال الشيخ.

لقد كان المؤلف ذكيا في اختيار اسم "رشا" لبطلته التي استطاعت أن تحقق المثاقفة مع أقرانها في باريس. ويدلنا المعجم الوسيط على أن الرشأ (بإثبات الهمزة): شجر يسمو فوق القامة، وولد الظبية إذا قوى وتحرك ومشى مع أمه. والجمع: أرشاء. وأن الرشا (بتخفيف الهمزة): الفرخُ الذي يمد رأسه إلى أمّه لتزقّه فيبدأ الطيران والانطلاق..

وأعتقد أن رشا بطلة روايتنا لها نصيب من المعاني السابقة، فهي مثلُ فرخ، استطاعت عن طريق تفوقها الدراسي، واجتيازها لاختبارات اليونسكو، وكذلك عن طريق أمها، إقناع أبيها بالموافقة على السفر وحدها إلى باريس. كما أنها شجرة بدأت تسمو من خلال ثقافتها وتفوقها. وهي مثل ولد الظبية وقد بدأ يقوى ويتحرك ويمشي، ويجوب أنحاء العالم.

* * *

كنت أعتقد أن الرواية كُتبت للناشئة (من سن ١٥ ـ ١٨)، خاصة أن مؤلفها حائز على جائزة الدولة لأدب الأطفال عام ١٩٨٩، وله الكثير من الأعمال في هذا الاتجاه. وأن تصميم غلافها يوحي بذلك (صورة فتاة صغيرة بضفيرتين وفيونكة حمراء على شعرها الأسود الفاحم، ومن خلفها يظهر برج إيفل، ونهر السين، وسماء باريس). ولكن عندما بدأتُ قراءتها وجدت أنها تصلح للناشئة والكبار معا. فلغتها سهلة ميسورة، لا تعقيد فيها ولا غرابة، والتركيز كله ينصب على المعلومة والوصف والتسجيل والحوار الذي يسير في اتجاه المعلومة إما بإثبات صحتها أو العكس، دون اللجوء إلى تحليل الشخصية. وإبراز الصراع، وما إلى ذلك، حيث إن مناخ الرواية لا يسمح بهذا.

ولا يعيب تلك الرواية الدائرية ـ التي هي أقرب إلى أدب الرحلات والمشاهدات والتسجيل ـ أن قالبها الروائي قالب تقليدي، يسير في الاتجاه السيري،

أو الأقرب إلى الترجمة الذاتية لفتاة في الخامسة عشرة من عمرها، فهذا مطلوب في بعض الأحيان. ولا نعتقد أن بطلة في مثل هذا العمر ستلجأ إلى تيار الوعي أو الاستبطان الذاتي، وغير ذلك من التقنيات الروائية الجديدة أو الحديثة.

* * *

غير أننا في النهاية، نقول إن د. عمر الفاروق أجاد ارتداء قناع رشا، وأقنعنا عن طريق الإيهام الفني الجميل، أن فتاة عمرها خمسة عشر عاما هي التي قامت بالرحلة، وأنها تملك كل هذا الكم الهائل من المعلومات والثقافة، في حين أن المؤلف نفسه، هو الذي خلق هذه الشخصية، ومنحها الحياة، عن طريق زيارتها لباريس، ليحقق المثاقفة الجديدة المنشودة في عالم اليوم.

باريـــس
في المكتبة العربية والمترجمة

ذكريات باريس
للدكتور زكي مبارك

فور عودتي من باريس، قررت قراءة - وإعادة قراءة - ما كتبه الأدباء العرب عن باريس، لمعرفة كيف ظهرت باريس - تلك المدينة الساحرة - في أعمالهم وكتاباتهم. ومن هذه الأعمال التي قفزت إلى ذاهني على الفور: الحي اللاتيني لسهيل إدريس، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وبطبيعة الحال، تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة رافع الطهطاوي، وذكريات باريس للدكتور زكي مبارك، وغيرها من الأعمال والمؤلفات.

ومن حسن الحظ أن أجد - فور عودتي - طبعة جديدة من كتاب الدكتور زكي مبارك "ذكريات باريس" صدرت عن سلسلة كِتاب الهلال (عدد أغسطس ٢٠٠٢) بتقديم للدكتور محمد رجب البيومي. وكانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب صدرت في أغسطس ١٩٣١، وأهداه المؤلف إلى الأستاذ عبد القادر حمزة. وعنوان الكتاب كاملا هو "ذكريات باريس - صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال". وقد صدَّر البيومي تقديمه بكلمة صاحب الرسالة أحمد حسن الزيات عن الدكتور زكي مبارك، التي سبق نشرها في مجلة الرسالة - العدد ٢٨٧ - الصادر في ٢ يناير ١٩٣٩.

والكتاب (٣٠٤ صفحات) وصفته دار الهلال بأنه من أنفس الكتب للدكتور زكي مبارك، وهو يحتوي على ذكرياته ومذكراته وخطاباته، إلى جانب آرائه في الآداب والفنون، وبعض أشعاره، في الفترة التي كان يتلقى فيها العلم في السربون على مدى خمس سنوات (١٩٢٧ - ١٩٣١) تجول خلالها في ربوع فرنسا، وخبر حنايا باريس ودروبها وناسها وفنونها وآدابها، وكشف اللثام عن أسرارها، والجانب الآخر من تلك المدينة المثيرة التي تجمع بين المتناقضات، بين الحب السامي، والحب الحسي، وبين العلم والبوهيمية.

أكثر من سبعين عاما مضت على الرحلة الباريسية لزكي مبارك، وعلى الرغم من ذلك، فمن يقرأ كتابه، يظن أنه كُتب هذا العام، فباريس لم تتغير كثيرا عما

شاهده مبارك، وإنما احتفظت هذه المدينة بسحرها ورونقها، ومازالت تحتفظ بأسرار جمالها وشبابها، لا تبوح به لأحد من الأدباء والشعراء، ومن هنا يأتي سر غموضها الساحر. فباريس هي باريس، ولكن تختلف النظرة إليها من إنسان إلى آخر، ومن عاشق إلى آخر، فها هو زكي مبارك (الذي قال في معرض كتابه: لكم باريس، وليَ باريس) يكتشف الحب الأثيم في باريس، وهو الحب الذي تغلب فيه الدعارة والفجور، وقد ينظر شخص آخر لهذا الحب على أنه تحرر من التقاليد والعادات التي تكبل الإنسان. يقول زكي مبارك: "وإنك لتدخل حدائق باريس في المساء، فتجد مئات العشاق متعانقين فوق المقاعد مظللين بالأشجار المورقة، ومحروسين بالحشائش الخضر" ثم يعود فيقول في العبارة التالية لهذه العبارة مباشرة، "وكم من مرة تأملت هذه المناظر المريبة وأنا وافر الإعجاب بما يملك أهل باريس من أسباب الحرية المطلقة التي لا نجد قبسا من شعاعها في مصر".

هكذا تمضي معظم مقالات هذا الكتاب، في البحث عن حقيقة الحب عند أهل باريس، ومقارنتها بحالة الحب في الشرق العربي، أو على وجه التحديد في مصر، فبعد الحب الأثيم في باريس، نجد الحب في باريس وفي ليفربول، ثم صيد القاهرة أم صيد باريس، وغانيات الحي اللاتيني وبعض الحقائق البشعة في مدينة النور، وملاهي طلبة الطب، وعودة الجنس اللطيف، وقلب المرأة، وعيد الملاح في باريس، ونجوى القلب على شاطئ السين، وغيرها من المشاهدات والمقالات والخطابات وأبيات الشعر التي تتحدث عن صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال، كما جاء في عنوان الكتاب.

ولكنه إلى جانب ذلك، يتحدث عن معالم أخرى وأحداث مغايرة في باريس، مثل شهداء السين، أو شهداء الفقر، حيث حوادث الانتحار التي تتكرر في باريس، نتيجة استقدام العمال الفقراء من الأقاليم الفرنسية، ثم تركهم بلا ناصر ولا معين. وهو يخصص لذلك مقالا بعنوان "حياة العمال في باريس" أما في مقاله "شهداء السين" فيكشف عن معدن الإنسان الغربي عموما الذي لا تهزه حوادث الانتحار هذه، فلقد أدهشه أن رجال الإسعاف كانوا يتضاحكون أحيانا وهم يجرون عملية التنفس الاصطناعي لأحد المنتحرين، بل يتبادلون بعض النكات في طمأنينة وهدوء. هنا تكون باريس أشبه بالطاحونة العاتية، فيناجيها مبارك بقوله: "باريس أيتها الطاحونة العاتية! أيتها الدنيا الغادرة! كم فيك من قلب مفطور! وكم فيك من دم

مطلول! ومع ذلك لا تزالين أمل الآمل وأمنية المتمني، ومأوى ما ند وشرد من ألباب الشعراء وعباقرة الفنون".

* * *

من مشاهدات زكي مبارك في باريس، مسجد باريس، أو جامع باريس الذي تزدان جدرانه وسقوفه بالنقوش العربية الدقيقة، فضلا عن الأحواض المائية البديعة التي تذكر المرء بأفنية المساجد الأندلسية، وزيارة هذا المسجد في باريس تهدئ الروح الظامئ إلى سلسبيل السلام والسكون. يقول زكي مبارك في مقال بعنوان "صلاة الجمعة في مسجد باريس": ما شهدت باريس إلا خطر بالبال ما يجب على المؤمن من الرجوع إلى ربه لحظة أو لحظتين في هذه المدينة العجيبة التي طغت على كل ما تصوره الأقدمون من نعيم الجنان، وكان يرضيني في تهدئة الروح الظامئ إلى سلسبيل السلام والسكون أن أذهب إلى جامع باريس فأطوف به ساعة من الزمان ..".

وهو يضمّن بعض مقالاته آراءه النقدية في الأدب والشعر، ففي مقال بعنوان "سهرة في قهوة الجامع" حيث الموسيقى الشرقية تصدح في هذا المكان اللصيق بجامع باريس، ويصدح المغنون العرب من تونس وبغداد والإسكندرية (يقصد العواد الشيخ عبده درويش) فيهتز طربا لهذه الموسيقى والألحان والأدوار، لا ينسى أن يوجه حديثه للشعراء العرب المنصرفين عن الموسيقى والغناء، فيقول لهم: "وانصرافكم عن الموسيقى والغناء هو سبب تخلفكم في الشعر، فقد أصبحت شياطينكم مستأنسة لا تفزع إلى واديها الأول، وادي الجن أو وادي عبقر الذي نُسبت إليه العبقرية، كما أن السر في نبوغ شوقي هو تهالكه الفاضح على الموسيقى والغناء، ولولا السهرات الطروبة المجنونة التي يقضيها شوقي في بيئات اللهو والطرب والتمثيل والغناء لمات شيطانه منذ أزمان!". لكنه على الرغم من ذلك يأخذ على شوقي قوله:

نظـــــرة فابتســــــامة فســــــلام ... فكــــــلام فموعـــــد فلقــــــاء

لأنه جعل حوادث الحب أشبه بالمناظر السينمائية: تتجمع وتتفرق في سرعة البرق، مع أن الحب كسائر الأمراض له أدوار مختلفة يعالجها المصاب رويدا رويدا إلى أن يعز الشفاء.

ولزكي مبارك رأي مهم في التفرقة بين الأدباء وأساتذة الآداب "فرجال الأدب حين يشتغلون بالترجمة أو التأليف يوجهون جهودهم إلى المسائل التي تمس أذواق الجماهير ومشاعرهم وعواطفهم، بنوع خاص، فهم لذلك يهتمون بالقصص والروايات، وما إلى ذلك مما يستطيب الجمهور الإقبال عليه في أوقات الفراغ. أما أساتذة الآداب فيحرصون على التأليف في الموضوعات الصعبة المعقدة التي لا تجد من يُقبل عليها غير الطلبة والمدرسين، ومن شاكلهم من عشاق البحث العميق".

ولعل رؤية، أو رأي زكي مبارك في هذه المسألة، هو رأي الجمهور الفرنسي نفسه الذي يرى أن هذا الفرق الرسمي بين الفريقين له دلالته وله معناه، فرجال الأدب لا يصلون إلى المكاسب المادية إلا عن طريق الصحافة والتأليف وإلقاء المحاضرات، أما أساتذة الآداب، فلهم مناصبهم وكراسيهم في وزارة المعارف وفي المعاهد والكليات، ومن الصعب الحكم بأفضلية أولئك أو هؤلاء.

* * *

وإذا كان سهيل إدريس قد ألّف في الخمسينيات من القرن الماضي، رواية كاملة بعنوان "الحي اللاتيني" (صدرت طبعة شعبية جديدة منها في القاهرة في العام قبل الماضي ٢٠٠١ عن سلسلة "آفاق عربية" التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة) فإن الحي اللاتيني عند زكي مبارك هو حي الشباب في باريس، "هو حي الشباب بأجمل وأشرف وأبلغ ما تنطلق به هذه الكلمة، وليس في الدنيا التي رأيناها بأعيننا أو سمعنا عنها بآذاننا أو قرأنا أخبارها في أساطير الأولين، ليس في الدنيا كلها بقعة تتفتح فيها أزاهير الشباب وتندى أوراقه، وتتمايل أغصانه، ويتأرجح عبيره، كما يرى رواد الحي اللاتيني في باريس".

ويتوقف زكي مبارك عند اسمي الإشارة للمذكر والمؤنث، هذا وهذه، فهل نقول هذه باريس، أم نقول هذا باريس؟. ويفند مبارك زعم الشرقيين في قولهم هذه باريس بصيغة التأنيث، فهم يقولون "باريس الجميلة الفتانة"، أما الفرنسيون فيعطون لعاصمتهم القوية صيغة المذكر، فيقولون "باريس القوي القهار".

ويذهب زكي مبارك إلى أن السبب هو توهم الشرقيين أن هذه المدينة مدينة اللهو والدعارة والفسوق، فهم لذلك يعطونها اسما لينا مؤنثا يتناسب مع ما يحسبونه ينهار فيها من أركان الأخلاق. أما الفرنسيون فيعرفون فضل عاصمتهم

ويعلمون أنها قوية جبارة غالبت الأعداء، ونازلت الخطوب زمنا غير قليل، ثم ظفرت من ذلك كله بمجد باق خالد تغلب عليه سما البشر والابتسام، إذ لم يعد في حاجة إلى التبرم والعبوس. وهو يرى ما يراه الفرنسيون، فيقول هذا باريس، ولا يقول هذه باريس.

وإذا كان بيرم التونسي له ذكريات في باريس، أودعها كتابه النثري "السيد ومراته في باريس". وكذا أودعها أزجاله الشهيرة، بعد أن نفي أو طرد إليها، بسبب كتاباته في "المسلة" وأزجاله في الطبقة الحاكمة، فإن زكي مبارك يودع في كتابه هذا ذكرياته مع بيرم التونسي حين التقى به مصادفة في إحدى الحدائق الصغيرة التي يؤمها الناس من جميع الطبقات، والتي يتوسطها تمثال فولتير، فقد رأى زكي مبارك - في هذه الحديقة - شخصا يحمل رزمة من الجرائد المصرية، فأراد أن يعرف من هو، فسأله:

- أنت هنا منذ زمان أيها الأخ؟

- منذ عشر سنين!

- عشر سنين؟ وماذا تصنع؟

- عامل في أحد المصانع

- وما الذي ابتلاك بهذه الجرائد وأنت عامل؟

- هذه بلوى قديمة؟

- منذ متى؟

- منذ كنت أحرر المسلة. فأنا محمود بيرم التونسي.

- أهلا وسهلا

- وحضرتك؟

- زكي مبارك

- أنت الدكتور؟ الله يسامحك! كيف نسيت أن ترسل إلي نسخة من كتاب الأخلاق عند الغزالي .. لا .. بل كيف استبحت لنفسك أن تهاجم ذلك الفيلسوف ..

حقا أنها ذكريات باريس، أمتعنا بها الدكتور زكي مبارك بقلمه الرشيق وأسلوبه المتميز المبدع، نختمها ببيت شعر له يقول فيه:

ستأسو عذارى النيل آثار ما جنت   عليك عذارى السين حين تعودُ

تخليص الإبريز في تلخيص باريز
أول تجسيد للعلاقة بين الشرق والغرب
في العصر الحديث

يُعد هذا الكتاب أول تجسيد للعلاقة بين الشرق والغرب في العصر الحديث. وضعه الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) أثناء رحلته التعليمية التي بدأت عام ١٨٢٦ وانتهت عام ١٨٣٠ (وصدرت طبعته الأولى عام ١٨٣٤). وذلك عندما ابتعثه والي مصر محمد علي باشا مع أربعين طالبا، لدراسة العلوم والفنون في باريس، يعودون بعدها حاملين شعلة التنوير والتحديث، ليسهموا في بناء مصر الحديثة التي تطلع إليها الوالي لتكون قاعدة إمبراطوريته الجديدة.

لذلك كان هناك رقابة على هؤلاء الطلبة والأفندية المبتعثين عن طريق "قانون نامة"، أي القواعد أو اللوائح أو الترتيبات التي وضعت في تدبير شأن دخول هؤلاء الطلبة وخروجهم من أماكن إقامتهم (أو البنسيونات التي يقيمون فيها). ولعل أهم مادة في هذا الصدد كما يشير الطهطاوي، المادة السابعة التي تنص على أنه:

"في محل التفرج أو الطريق لا ينبغي لأحد منهم أن يرتكب ما يخل بمروؤته، وهذا الأمر هو أهم الجميع، وممنوع أشد المنع".

ولما كانت باريس مدينة بها كل الإغراءات المعروفة، فقد وضعت هذه المادة - مع التشديد عليها - للحفاظ على الطلبة والأفندية، وعلى اسم مصر في تلك الرحلة التعليمية.

هذا الأمر غمّنا كثيرا

وكثيرا ما كان الوالي يتابع أخبار البعثة من خلال التقارير التي تصل عنها، وكثيرا ما كان يكتب للطلبة للترغيب في الشغل والاجتهاد، أو للتوبيخ في حال التقصير والتهاون. ومن ذلك قوله في خطاب لهم:

"قدوة الأماثل الكرام، الأفندية المقيمين في باريس، لتحصيل العلوم والفنون، زيد قدرهم .. ينهى إليكم أنه قد وصلنا أخباركم الشهرية، والجداول المكتوب فيها مدة تحصيلكم، وكانت هذه الجداول المشتملة على شغلكم ثلاثة أشهر

مبهمة لم يفهم منها ما حصلتموه في هذه المدة، وما فهمنا منها شيئا، وأنتم في باريس التي هي منبع العلوم والفنون، فقياسا على قلة شغلكم في هذه المدة عرفنا عدم غيرتكم وتحصيلكم، وهذا الأمر غمنا كثيرا .. الخ".

إنه هذه المتابعة الدؤوب من والي مصر لهذه البعثة التعليمية الأولى من نوعها في البلاد، تدل دلالة أكيدة على اهتمامه الخاص بها، وعلى كثرة ما صرفه عليها من أموال تعود بالنفع والخير على تقدم البلاد ونهضتها من خلال العلم والتعلم.

وفي هذا يذكر الطهطاوي أن ولي النعم صرف على هذه الرحلة مصاريف لم تسبق لأحد من الملوك، ولا سمع بها في التواريخ عند سائر الأمم.

* * *

والكتاب في عمومه، ليس كتابا في أدب الرحلات، على الرغم من أنه يصف الرحلة من الإسكندرية وحتى مرسيليا، ومن مرسيليا، حيث مكثوا خمسين يوما في الحجر الصحي (أو الكرنتينة)، إلى باريس لتلقي العلوم والفنون والمعارف الجديدة، كلٌ في مجال تخصصه، تحت رعاية مسيو جومار صديق محمد علي باشا.

وهو كتاب ليس في التعليم، على الرغم من اهتمامه بالناحية التعليمية، وذكره لجوانب مختلفة في كيفية التعلم، وخاصة علم المنطق وعلم الحساب ومقولات أرسطو العشرة.

وهو كتاب ليس في اللغة والبلاغة، على الرغم من أنه تعرض لبعض جماليات اللغة العربية، وبعض جماليات اللغة الفرنسية، في غير موضع من مواضع الكتاب. ولعلنا نلاحظ اهتمامه بأشكال البديع في عنوان الكتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" أو "الديوان النفيس بإيوان باريس"، من حيث الجناس والطباق وحسن التقسيم، وهو الأسلوب الذي كان متبعا في عناوين الكتب في ذلك الوقت. والإبريز لغةً هو الذهب الخالص.

والكتاب أيضا ليس كتابا في الترجمة، على الرغم من أنه قدم ترجمة لبعض العادات والتقاليد الفرنسية، وبعض المقالات، وبعض ما نُشر في الصحف والجرائد الفرنسية أثناء وجوده هناك، خاصة أثناء قيام ثورة ١٨٣٠ في باريس، وعزل الملك، وهو العام الذي عاد فيه الطهطاوي من باريس بعد انتهاء المهمة الذي سافر من أجلها، بالنجاح، هو ومن معه من الطلبة والمبتعثين.

وهـو كتاب ليس في الطب، على الرغم من وجـود فصل كامل عن كيفية التداوي من بعض الأمراض، واعتناء أهل باريس بالعلوم الطبية.

وهـو كـتاب لـيس في الجغرافـيا، عـلى الـرغم مـن ذكـره لتخطـيط بـاريس الجغرافي وعوائد أهلها.

وهـو كـتاب ليس في الأدب والشعر، على الرغم من كثرة الأبيات الشعرية التي استعان بها الطهطاوي، له ولغيره، في كثير من المواضع.

وأشير إلى خطأ وقع فيه الرجل حينما نسب البيتين المعروفين لأبي تمام في قصيدته "في فتح عمورية" التي يمدح فيها الخليفة المعتصم قائلا في بدايتها:

السـيف أصدق أنـباءً مـن الكتـب — في حـده الحـد بـين الجـد واللعـب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في — مـتونهن جـلاء الشـك والريـب

نسـب الطهطـاوي هذيـن البيـتين إلى المتـنبي فقـال: "وأشـار المتـنبي إلى تفضيل السيف في قوله" ثم ذكر البيتين السابقين. ولم يفطن إلى ذلك محقق الكتاب المفكر الدكتور محمد عمارة، وترك الأمر على ما هو عليه.

وهو كتاب ليس في كذا ولا كذا ولا كذا.

ولكـنه كتاب حاول أن يكون كل ما ذكر سابقا وأكثر منه، أو حاول أن يعطي لمحة عن كل ما سبق، ومن هنا تأتي أهميته التاريخية.

باريس أفضل من لندن

وعـن سر اختيار العاصمة الفرنسية دون عداها . من عواصم الدول الأوربية . لإرسال البعثة التعليمية المصرية، يقول رفاعة الطهطاوي:

"باريز تفضـل عـلى لونـدرة (أي لـندن) بصـحة هوائها، وطبيعة الأهل، وبقلة الغـلاء الـتام، وإذا رأيـت كيفـية سياسـتها علمـت كمـال راحـة الغـرباء فـيها وحظهـم وانبسـاطهم مـع أهلها، فالغالب على أهلها البشاشة في وجوه الغرباء ومراعاة خاطرهم، ولـو اخـتلف الديـن. وذلـك لأن أكثر أهـل هـذه المديـنة إنمـا لـه من ديـن النصـرانية الاسـم فقط، حيث لا يتبع دينه، ولا غيرة له عليه. بل هو من الفرق المحسنة والمقبحة بـالعقل، أو فـرقة مـن الإباحـيين الذيـن يقولـون إن كـل عمـل يأذن فيه العقل صـواب. فـإذا ذكـرت له ديـن الإسلام في مقابلة غيره من الأديان أثنى على سائرها من حيث إنهـا كـلها تأمـر بالمعروف وتنهى عن المنكر، وإذا ذكرته لـه في مقابلة العلوم الطبيعية،

قال: إنه لا يصدق بشيء مما في كتب أهل الكتاب لخروجه عن الأمور الطبيعية. وبالجملة، ففي بلاد الفرنسيس يباح التعبد بسائر الأديان، فلا يعارض مسلم في بنائه مسجدا، ولا يهودي في بنائه بيعة، إلى آخره، .. ولعل هذا كله هو علة تخصيص ولي النعمة لها بإرساله فيما أبلغ من أربعين نفسا لتعلم هذه العلوم المفقودة .. الخ".

إن الطهطاوي يرى أن باريس هي أعظم مدن الإفرنج التي يرحل إليها الغرباء لتعلم العلوم.

إسكندرية عينة مرسيلية، وقطعة من أوربا

خرج الطهطاوي من مصر (يقصد القاهرة) يوم الجمعة ٨ شعبان سنة ١٢٤١ هـ الموافق سنة ١٨٢٦، ودخل ثغر الإسكندرية، ليبحر منها إلى مرسيليا، ويبدو أنه يرى الإسكندرية للمرة الأولى، فيقول عنها:

"ظهر لي أنها قريبة الميل في وضعها وحالها إلى بلاد الإفرنج، وإن كنت وقتئذ لم أر شيئا من بلاد الإفرنج أصلا، وإنما فهمت ذلك مما رأيته فيها دون غيرها من بلاد مصر، ولكثرة الإفرنج بها، ولكون أغلب السوقة يتكلم ببعض شيء من اللغة الطليانية، ونحو ذلك، وتحقق ذلك عندي بعد وصولي إلى مرسيليا، فإن إسكندرية عينة مرسيلية وأنموذجها".

ثم يضيف الطهطاوي في طبعة ثانية للكتاب صدرت سنة ١٨٤٩ قائلا: "ولما ذهبتُ إليها (يقصد الإسكندرية) سنة ١٢٦٢ هـ. أي ١٨٤٦ م. وجدتها قطعة من أوربا".

باريس جنة السماء

في فصل بعنوان "في الكلام على أهل باريس" يذكر الطهطاوي بعض ما قيل عن أهل باريس، فيقول:

"إن باريس جنة السماء، وأعراف الرجال، وجحيم الخيل، ذلك أن النساء بها منعمات سواء بمالهن أو بجمالهن، وأما الرجال فإنهم بين هؤلاء وهؤلاء عبيد النساء، فإن الإنسان يحرم نفسه وينزه عشيقته، وأما الخيل فإنها تجر العربات ليلا ونهارا على أحجار أرض باريس، خصوصا إذا كانت المستأجرة للعربية امرأة جميلة، فإن العربجي يجهد خيله ليوصلها إلى مقصدها عاجلا، فالخيل دائما معذبة بهذه المدينة".

نساء باريس

ثم يتحدث في الفصل نفسه عن نساء باريس، أو نساء الفرنساوية بعامة، فيقول:

"ونساء الفرنساوية بارعات الجمال واللطافة، حسان المسايرة والملاطفة، يتبرجن دائما بالزينة، ويختلطن مع الرجال في المتنزهات، وربما حدث التعارف بينهن وبين بعض الرجال في تلك المحال، سواء الأحرار وغيره، خصوصا يوم الأحد الذي هو عيد النصارى ويوم بطالتهم وليلة الاثنين في البارات والمراقص".

غير أنه عندما يصف أجساد الفرنسيات يتحدث عن سيقانهن فيقول:

"وفي الحقيقة سيقانهن غير عظيمة أصلا".

الخروج عن الموضوع

أحيانا يخرج الطهطاوي عن موضوع الكتاب، ويتحدث عن أشياء أو موضوعات أخرى، مثل حديثه عن مقامات الحريري. أو حديثه عن قانون الصحة وتدبير البدن الذي أورده تحت عنوان "نصيحة الطبيب"، وهو يعي خروجه عن الموضوع فيقول:

"هذه نبذة ترجمتها في باريز لقصد استعمال جميع الناس بمصر لها، ولصغر حجمها، فهي وإن كانت تخرجنا عما نحن بصدده إلا أن منفعتها عظيمة وثمرتها جسيمة".

ومن النصائح الواردة في هذا الصدد: إن البرد للصحة أوفق من الحر. وإذا ابتل بدنك كله بماء بارد فاغتسل بالماء الفاتر. وأن خير الشراب هو الماء المخلوط بشيء من الأنبذة.

الخير في مدينة باريس

ومن خلال فصل "في عادة سكنى أهل باريس وما يتبع ذلك" نعرف أن الفرنك الفرنسي كان يعادل ثلاثة قروش مصرية، وقت بعثة الطهطاوي. أما الآن (عام ٢٠٠٢) فقد تحولت العملة الفرنسية إلى اليورو، واليورو هو العملة الأوربية الموحدة، ويعادل أكثر من أربعة جنيهات ونصف جنيه مصري.

ويذهب الطهطاوي إلى أن مدينة باريس من أعمر المدن، وأكثرها صناعة ونجامة. فلذلك كثرت مارستاناتها (أي مستشفياتها) ومواضعها المصنوعة لفعل الخير.

وأن فعل الخير بمدينة باريس أكثر منه في غيرها، لكثرة كسبهم، وإن كان هذا الكسب مشوبا في الغالب بالربا، ولولا ذلك لكانوا أطيب الأمم كسبا.

وهو يشيد بوجود مكتبة في كل بيت فرنسي، فيقول:

"كل إنسان له خزنة كتب، سواء الغني والفقير، حيث إن سائر العامة يكتبون ويقرؤون".

ومن ملاحظاته على الحياة هناك أن الرجل ينام في أوضة (أي حجرة) غير التي تنام فيها زوجته، إذا تقادم الزواج. وأن بيوتهم دائما مُفرحة بسبب كثرة شبابيكهن الموضوعة بالهندسة وضعا عظيما يجلب النور والهواء داخل البيوت وخارجها.

ومن ملاحظاته على أغذية أهل باريس وفي عاداتهم في المأكل والمشرب، أنه لا يمكن فقد العيش أبدا بهذه المدينة، بل ولا فقد غيره من أمور الأغذية.

كما أنه لاحظ عدم وجود الجواميس بهذه البلاد إلا للفرجة. وأن أهلها يشربون من النبيذ قدرا لا يسكر به أبدا، ذلك أن السكر عندهم من العيوب والرذائل. وأنهم يكثرون من شرب الشاي عقب الطعام لأنهم يقولون إنه هاضم للطعام. أما عن الفواكه فهي عديمة اللذة، ولا حلاوة صادقة في فواكه هذه المدينة إلا في الخوخ.

مصر أولى وأحق بآثارها

ولا يفوت الطهطاوي أن يتحدث عن الآثار والمسلات (أو البرابي) في باريس، ويشير إلى الآثار النفيسة المأخوذة من بلاد مصر كالحجر المصور عليه البروج المأخوذ من دندره (وندره بلدة بصعيد مصر تقع غربي النيل، بها الكثير من آثار الفراعنة القدماء). وهو يرى أن مصر "أولى وأحق بما تركه لها سلفها من أنواع الزينة والصناعة، وسلبه منها شيئا بعد شيء يعد عند أرباب العقول من اختلاس حلي الغير للتحلي به، فهو أشبه بالغصب".

باريس بلد المتناقضات

لقد حار الطهطاوي في طبيعة باريس وأحوالها، وقال في نظمٍ له جامعا بين مدح هذه المدينة وذمها:

أيوجد مثل باريس ديارٌ ... شموس العلم فيها لا تغيب
وليل الكفر ليس له صباح ... أما هذا وحقكم عجيب !!

هل تختلف باريس اليوم كثيرا، عما ذكره الطهطاوي عنها منذ أكثر من مائة وسبعين عاما، في كتابه الرائد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، أو "الديوان النفيس في إيوان باريس"؟.

ربما طرأ على باريس أشياء وأحوال جديدة، مثل قوس النصر الذي تم إنجازه الفعلي عام ١٨٣٦ وبرج إيفل الذي انتهى العمل فيه عام ١٨٨٩، فضلا عن متحف اللوفر، ومتحف أورساي، وقصور فرساي، وميدان الكونكورد، والحي اللاتيني، والأحياء الأخرى الشهيرة، والأوبرا، ومسرح الأولمبيا، ومعهد العالم العربي .. الخ.

ولكن تظل باريس - رغم هذا - بلد المتناقضات كما وصفها - بحق - في البيتين السابقين.

شيخ العروبة في باريس

"هذه باريس، تحفة الدنيا، ونزهة العالم، وزهرة الكون. هذه باريس، جنة الجنائن، ومدينة العواصم. هذه باريس، منبع البهاء والمحاسن، ومرتع الظباء الأحاسن. هذه باريس، تمثال الفخامة والجلال، وشخص الخفة والرقة والجمال. هذه باريس، معدن العلوم، ومركز دائرة العرفان في هذا الزمان. هذه باريس، التي مهما بالغتُ في الوصف والمقال، فإني بعيد عن حقيقة الحال، بُعدا ليس له مثال، ولا يكاد يخطر على بال، فليس لي حينئذ إلا الاكتفاء بأنها فردوس الفراديس".

بهذه الفقرة، يبدأ أحمد زكي باشا (١٨٦٧ ـ ١٩٣٤) الملقَّب بشيخ العروبة، حديثه في الرسالة الثامنة، من كتاب "السفر إلى المؤتمر"، عن باريس التي قدم إليها لأول مرة في ٢٧ أغسطس من عام ١٨٩٢.

و"السفر إلى المؤتمر" هو وصفٌ للرحلة التي قام بها الرجل إلى أوربا، لحضور مؤتمر المستشرقين التاسع الذي عقد في لندن (لُوندرة) في الفترة من ٥ ـ ١٢ سبتمبر من العام نفسه، بترشيح من الخديوي عباس حلمي الثاني.

وقد استغرقت هذه الرحلة ستة أشهر، حيث غادر القاهرة يوم ١٤ أغسطس ١٨٩٢ وعاد إليها يوم ١٤ فبراير ١٨٩٣، وهي أول زيارة يقوم بها إلى أوربا، وتمكن خلالها من زيارة أكثر من أربعين مدينة زيارة تدقيق وتحقيق، وبعض هذه المدن زارها مرتين، مثل باريس التي أبهرته كثيرا، فخصص جزءا كبيرا من كتابه لها (من ص ٩٢ إلى ١٠٠، ثم من ص ١٩٧ إلى ٢٨٨)، إلى جانب مدن أخرى مثل: روما، ولندن، ومدريد، ولشبونة. وهي أمور لم يتيسَّر حصولها مرة واحدة، وفي رحلة واحدة لمصري قبله.

وقد دعا زكي باشا ـ في ختام كتابه ـ "كل من يذهب إلى أوربا أن يكتب لنا عما رآه، لتتكون في اللغة العربية مجموعة من سُياحات توقف القارئ على كل أحوال هذه البلاد".

* الطبعة الثالثة

وبين يدي الآن الطبعة الثالثة من كتاب "السفر إلى المؤتمر" التي قام د.أيمن فؤاد سيد، بقراءتها وضبطها وقدَّم لها. وصدرت هذه الطبعة مؤخرا عن الدار

المصرية اللبنانية بالقاهرة، ووقعت في أكثر من أربعمائة صفحة. وبهذه الطبعة صورة لغلاف الطبعة الثانية من هذا الكتاب التي صدرت عام ١٨٩٤ (١٣١١ هـ) وطبع بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق. ويبدو أن الطبعة الأولى من الكتاب، كانت في العام نفسه، أو العام السابق له. لأن الرجل عاد من رحلاته في أوربا - والتي كان يصاحبه فيها الشيخ محمد راشد - عام ١٨٩٣.

أما مؤلف الكتاب - فيقول عنه المحقق د. أيمن فؤاد سيد - أنه أحمد زكي بن إبراهيم بن عبد الله، المشهور بأحمد زكي باشا وبشيخ العروبة. أديب بحاثة مصري من كبار الكتّاب، ورائد فن تحقيق ونشر المخطوطات. ولد بالإسكندرية سنة ١٨٦٧ = ١٢٨٤ هـ وتخرج بمدرسة الإدارة والحقوق بالقاهرة. أتقن اللغة الفرنسية، وكان يفهم الإنجليزية. عُين في بداية حياته العملية مترجما لمجلس النُّظّار (مجلس الوزراء) فسكرتيرا ثانيا، فسكرتيرا أول بالمجلس. ومُنح لقب "باشا" واتصل بعلماء المشرقيات، ومثّل مصر في مؤتمرات المستشرقين. وفي الوقت نفسه أحكم صلته برجالات العرب في جميع أقطارهم، وتسمى ب "شيخ العروبة"، وسمّى داره بالقاهرة "بيت العروبة". وله العديد من المؤلفات، والكتب التي صححها ونقحها وحققها.

أما عن قصته مع باريس، والتي ملكت فؤاده واستولت على لبه، ففارقها مضطرا، بعد يومين، ليعود إليها بعد ذلك، فهو ما سنتحدث عنه في السطور القادمة.

* الزيارة الأولى

في الزيارة الأولى، السريعة، لباريس، ذهب الرجل إلى غابة بولونيا، وظل يتنقل من منظر إلى أبدع، إلى أبرع، إلى أبهج، إلى أبهر، حتى انبهر واندهش، وضاعت منه صيغ أفعل التفضيل التي كان يحفظها لمثل هذه الفرص. فقد كَلّ منه البصر، وارتدّ الطرف حسيرا. لقد رأى ما رأى من التناهي في التبرج والبهرجة، والتغالي في التزويق والزبرقة، والتهالك على النماكة والغندرة. ولم يستغرب بعد ذلك كله من تلف بعض الشبان الذين توجهوا إلى أوربا. غير أن سائق العربة التي كانت في صحبته يقول له: "إن ما رأيناه ليس بالشيء الذي يذكر". ويرى شيخ العروبة - بعد مشاهداته تلك - عدم إطلاق الحرية للنساء إلى هذه الدرجة التي تجاوزت

الاعتدال إلى التطرف في الإفراط. وإن من الواجب أن تكون الحرية للنساء كالملح في الطعام.

* الزيارة الثانية

أما الزيارة الثانية، فقد امتدت به الأيام طويلا، فيسجل في الرسالة الخامسة عشرة من كتابه "السفر إلى المؤتمر" مشاهداته وانطباعاته عن باريس، ويستعين بالإحصائيات والأرقام والجداول ما يمنح القارئ ثقة ومصداقية لكلامه، وانبهاره بباريس. ويقارن بينها وبين بعض المدن التي زارها خاصة لندن. فباريس مركز للجذب العام، وفتنة لجميع الأنام.

كان عدد سكان باريس في عام ١٨٩٢ مليونين و٤٢٢,٦٦٩ نفسا.

* المتاحف والقصور والمكتبات

يبدأ شيخ العروبة حديثه عن باريس بالمتاحف، التي أحقها بالتقديم متحف اللوفر الذي كان إنشاؤه في قصر اللوفر عام ١٧٩١، وأصبح من أكمل وأجمل متاحف الدنيا. إن اللوفر في باريس كالدرة اليتيمة في القلادة الثمينة. وهو تحفة حوت متاحف، وأعجوبة جمعت عجائب. كما يرى الرجل.

وإلى جانب اللوفر، هناك متحف لُكسمبورج، ومتحف أو قصر الحمامات الذي يعد من أقدم العمائر في باريس، فقد كان بناؤه في سنة ٣٠٠ ميلادية. أيضا هناك متحف الآلات والفنون الصناعية، ومتحف فنون الزخرفة والتزويق، ومتحف النحت، ومتحف طبائع الأمم وأحوالها، ويشغل الدور الأول من قصر التروكاديرو، ومتحف التربية، ومتحف الأديان الأهلي (متحف جيميه). وغيرها من المتاحف التي لم يزرها الرجل. يقول: "وفي باريس متاحف أخرى كثيرة لا يجوز لي أن أتكلم عليها لأنني لم أزرها".

أما عن قصور باريس، فباريس بلد القصور، فحيثما قلّب الإنسان ناظره، رأى قصرا شاهقا، وبنيانا شامخا، وإتقانا زائدا. من أفخر هذه القصور، قصر التلويري الذي كان بناؤه في سنة ١٥٦٤. وقصر البورصة، وقصر الأنفاليد (العساكر السّقط) الذي شاده الملك لويس الرابع عشر في سنة ١٦٧٠، وقصر الفنون المستظرفة الذي أقيم على أطلال دير، وتم تشييده في سنة ١٨٣٩، وقصر لكسمبورج (مستقر مجلس شيوخ فرنسا) الذي أمرت بشييده ماري دومدسيس زوجة هنري الرابع على مثال القصر الذي

تربت فيه في فلورانسا، ثم أصبح سجنا في أيام الثورة الفرنسية. وقصر البربون (مقر مجلس النواب) وله واجهتان إحداهما تطل على نهر السين، والأخرى على ميدان باسم القصر. وقصر الصناعة المعد للمعارض السنوية والجزئية وأقيم في سنة ١٨٥٥. وقصر التروكادير الذي أقيم بمناسبة المعرض العام في سنة ١٨٧٨، وغيرها من القصور العمومية والخصوصية، التي لم يدخلها زكي باشا.

بعد أن ينتهي من القصور، ينتقل للحديث عن معامل باريس، ومنها معمل الجُبلين الذي أنشئ في سنة ١٦٠٣، ومعامل الدخان التي زارها، وأحصى أنواع الدخان فيها، ومجموع الكميات المباعة خلال بعض السنوات .

أما خزائن الكتب (أو المكتبات) فقد اشتهرت باريس بعنايتها بالكتب، مثل تفوقها على غيرها في ميدان الخلاعة والجد، فهي مقر الملاهي والبدع والمبتدعات، ومركز المعارف والمعالي والمخترعات.

ومن أشهر مكتباتها، المكتبة الأهلية التي أسسها شارل الخامس، ملك فرنسا، في سنة ١٣٨٥ (وعدد الكتب التي كانت بها وقت زيارة زكي باشا بلغ ثلاثة ملايين بالتقريب). ويوجد بالقسم الثالث من هذه المكتبة منطقة فلك البروج التي كانت بدندرة، ومجلس أجداد تحتمس الثالث، وكلاهما مما أتى به الفرنسيون من مدينة طيبة بصعيد مصر.

* القبة السماوية المصرية

ولعل ما يقصده زكي باشا هو ما أشار إليه كتاب "نهب آثار وادي النيل" لمؤلفه بريان م. فاجان، وترجمة د. أحمد زهير أمين، حيث جاء في هذا الكتاب ما نصه: "إن أشهر سرقة كان بطلها الفرنسي سباستيان لويس سولونيه الذي قام بنزع النقش البارز المشهور الذي يمثل دائرة الأبراج السماوية بكامله من سقف معبد دندرة، والنقش يصور القبة السماوية بأبراجها، ويرجع تاريخه إلى العصر البطلمي، وربما بعده بقليل، وأهميته تتلخص في أنه تصوير "لمصر السماوية" التي آمن بها المصريون القدماء. إنها صورة طبق الأصل في السماء لمصر الأرضية بما فيها من أقاليم وتفاصيل أخرى. وقد نقلت هذه القبة السماوية من دندرة إلى باريس عام ١٨٢٠ لتستقر في متحف اللوفر".

غير أن زكي باشا يذكر أنه شاهد منطقة فلك البروج في المكتبة الأهلية، وليس في متحف اللوفر!.

وإلى جانب المكتبة الأهلية، هناك مكتبة (أو كتبخانة) سنت جنفياف التي بها تمثال أولرمش جيرنج أول من أدخل فن الطباعة إلى باريس في سنة ١٤٧٠. وهناك كتبخانة مازارين، ومكتبة متحف الفنون والصنائع، وغيرها من المكتبات.

* كنائس باريس

ومن العمائر الدينية في باريس، ذكر زكي باشا أن بهذه المدينة ٧٠ كنسية، من أهمها كنيسة نوتردام التي كان بدء بنايتها في سنة ١١٦٥ ثم توالى عليها التدمير والترميم والتكميل والتحويل والتبديل حتى استقرت على ما هي عليه الآن منذ سنة ١٨٤٥ وطولها ١٣٣ مترا، وعرضها ٤٨ وارتفاعها ٣٣,٧٧ مترا في المتوسط، وهي من أجمل العمائر في فرنسا، وفيها جرس زنته ١٣ ألف كيلو جرام.

ثم كنيسة السكركيور (البيعة المقدسة) التي بنيت في سنة ١٢٤٢، وهي في باريس كالدرة اليتيمة في العقد النفيس، وهي أقدم وأجمل ما في باريس من العمائر القوطية، وقد بناها الملك لويس التاسع. واقتضت عمارتها ثلاثين سنة.

وهناك كنيسة سنت أوستاش وكان بدء تشييدها في سنة ١٥٣٢، وتمت في سنة ١٦٤١ ويرى زكي باشا أنها من أجمل كنائس باريس وأكثرها زخرفة وتزويقا، وأنها بعكس خضراء الدمن، ظاهر قبيح، وباطن مليح.

هذا إلى جانب كنيسة سنت جرمان، وكنيسة سان سولبيس، والبانثيون.

* البانثيون وجبانات باريس

أما البانثيون، فيقول زكي باشا عنه، إن مجرد ذكر هذا الاسم يشعر بالعظمة والجلال، ويبعث في النفس هيبة ووقارا، وفي الفؤاد إجلالا وإكبارا، فهو مستودع لبقايا الذين خدموا العلوم والفنون وسعوا في تعزيز وطنهم وترقية بلادهم.

والبانثيون كلمة يونانية تتكون من باس أي جميع، وثيوس أي آله، ومعناها المعبد المخصص لجميع الآلهة، وهو يشبهه بالكعبة أيام الجاهلية، فإن كل قبيلة كانت تتخذ لها معبودا مخصوصا وتضعه فيها، وبقي ذلك إلى أن بَطُل بمجيء الدين الإسلامي الحنيف.

وبني هذا المكان في سنة ١٧٦٤، وكتبت على واجهته عبارة "العظماء الرجال شكر الأوطان". وفيه رفاة فيكتور هوجو، وجان جاك روسو، وفولتير، وميرابو وغيرهم من المشاهير.

ومن البانثيون إلى جبانات باريس، التي كانت بجوار الكنائس، فأقصتها الدولة إلى ما وراء المساكن حفظا للصحة وتوسيعا لنطاق البلد، وبلغ عددها وقت زيارة زكي باشا لباريس ٥٩ جبانة، منها ١٣ داخلة في حومة باريس، والباقي خارجها.

ويرى زكي باشا أن الفرنساوية أشد الأمم اعتبارا للميت، حتى أنه متى مر سرير الجنازة يبادر الرفيع قبل الوضيع، برفع قبعته إجلالا وإعظاما، مهما كانت درجة الذي فارق الحياة، وهو يشبه ذلك بما بقي عند المصريين المتمسكين بعاداتهم الشرقية الحميدة، فهم عند مرور النعش أمامهم يقفون إجلالا، ويتشهدون ويقرءون شيئا من القرآن الكريم.

* برج إيفل والمسلة المصرية

ومن الجبانات الباريسية إلى بعض الأعمدة والبوابات والفساقي وبرج إيفل.

فالأعمدة الأثرية في باريس ثلاثة: عمود سواسون وارتفاعه ٣٠ مترا، وعمود فاندوم وارتفاعه ٤٤ مترا و٢٠ سم، وأقيم في سنة ١٨١٠، أما العمود الثالث وهو أهمها، فهو عمود يوليو ويقع في وسط ميدان الباستيل، وأقيم تخليدا لذكر الحرية في نفس المكان الذي كانت فيه قلعة الباستيل، ويبلغ ارتفاعه ٤٧ مترا يقع فوقه تمثال من البرونز المذهب يمثل ملاك الحرية وفي يده مصباح، يرسل منه النور إلى جميع أطراف العالم.

ولا ينسى زكي باشا الحديث عن المسلة المصرية المعروفة بمسلة كليوباترا التي هي "أجمل حلية، في أجمل ميدان، في أجمل مدينة". وقد أهداها محمد علي باشا إلى فرنسا، فوضعتها في ميدان الكونكورد (الائتلاف) وطولها ٢٢ مترا و٨٣ سم ووزنها ٢٥٠ ألف كيلو جرام.

أما البوابات والأقواس والأبراج، فهي كثيرة، منها باب القديس دنيس وكانت إقامته في سنة ١٦٧٢، وباب القديس مارتين، وقوس الكوكب، وبرج القديس جاك.

أما الفساقي فهي كثيرة أيضا، ومنها: فسقية كوفييه مخترع علم الكائنات الحفرية، وفسقية شاتليه، وفسقية جرينل، وفسقية موليير، وفسقية الانتصار، وغيرها.

أما برج إيفل فإنه أعلى جميع الآثار التي شاهدها الإنسان في جميع الأزمان فوق سطح الكرة الأرضية، فهو يخترق كبد السحاب (من غير مجاز) بارتفاعه البالغ ٣٠٠ متر، ومجموع وزنه (من غير البوبة) يعادل ٧ ملايين كيلو جرام.

ومن برج إيفل يأخذنا شيخ العروبة، إلى مشاهداته في بستان النباتات الذي تأسَّس في سنة ١٦٢٦ وتم افتتاحه للجمهور في عام ١٦٥٠ وينقسم إلى أربعة أقسام: البستان، ومربى الحيوانات (مثل حديقة الحيوان في الجيزة) ومتحف التاريخ الطبيعي، والعنابر الزجاجية المعدة لتربية نباتات البلاد الحارة.

ثم يحدثنا الرجل عن المدارس والمحلات الخيرية والإعانات، لقد رأى كثيرا من المدارس، ووقف على بعض أساليب التعليم، وأحاط بوسائل التقديم، ومنها مدرسة النظامات السياسية، ومدرسة العميان، ومدرسة الخرس. وعن مدارس العميان، فيوجد في فرنسا نحو ٦٠ مدرسة، أهمها مدرسة شبان العميان الأهلية في باريس، وتتم الدراسة فيها على الأسلوب الذي ابتدعه الأعمى الفرنساوي براي في سنة ١٨٢٦ .

* النساء والمسارح والملاهي والمتنزهات

ومن المدارس إلى التياترات (المسارح) والملاهي والمنتزهات الباريسية. وعن التياترات يقول زكي باشا: "من أراد أن يلم بشيء عن التياترات في هذه البلاد، لا يجوز له أن يضرب صفحا عن ذكر النساء فيها، لأنهن حياتها وروحها، ولولاهن لما كان لها ذكر ولا قامت لها قائمة".

ومن أهم هذه التياترات، الأوبرا التي احتفل بافتتاحها في ١٧ يناير سنة ١٨٧٥ بعد أن استمرت العمارة فيها مدة ١٥ سنة. ثم يجيء بعد ذلك التياترو الفرنسي أو الكوميديا الفرنساوية (الكوميدي فرانسيز) وكان تشييده في سنة ١٧٨٢ ويأخذ الرجل على الروايات التي تمثل في مسارح فرنسا بل في أوربا عموما: "أن أغلبها يكاد يكون الغرض منها تعليم النساء الحيل والمكائد".

أما قهاوي المغاني وأماكن الرقص، فهي أكثر من أن يتصورها الإنسان، وكلها في كل ليلة تكون غاصة بالجماهير المجمهرة والعوالم المتقاطرة. أيضا

التماثيل والميادين والأرصفة والقناطر سواء التي على نهر السين أو غيرها، فهي عديدة ومتنوعة، وكذلك البنوك والأسواق والمطاعم ومعارض الصناعة والزراعة .. الخ.

* تاريخ فرنسا في رسوم قصر فرساي

أما عن ضواحي باريس، فيتوقف الرجل عند قصر فرساي، ويقول عنه: "من أراد أن يقف على تاريخ فرنسا في سويعات قليلة، فما عليه إلا أن ينظر الرسوم التي ازدانت بها غرفه، فإنه يرى فيها جميع وقائعها وأعمالها، وكل ما يتعلق بتواريخها. ومما استوقف أنظاري بنوع خصوصي صورة الشيخ السادات، والسيد البكري، والشيخ الشرقاوي وغيرهم من أكابر مصر أيام دخلها بونابرت".

* أين المساجد؟

لاشك أن الرحلة الباريسية التي قام بها شيخ العروبة أحمد زكي باشا (بمرحلتيها)، تعد إضافة مهمة في عصرها، للرحالة العرب إلى أوربا، وإلى أدب الرحلات بعامة. والسؤال الذي يطرح نفسه في نهاية مراجعتنا لتلك الرحلة يتعلق بالمساجد.

هل لم يكن هناك مساجد أو جوامع في باريس في زمن رحلة زكي باشا عام ١٨٩٢؟.

إن شيخ العروبة لم يذكر المساجد نهائيا في رحلته. فهل لم تكن هناك مساجد في باريس في ذلك الوقت؟.

لقد بني الجامع الكبير في باريس عام ١٩٢٦ ولكن بالتأكيد كانت هناك ـ على الأقل ـ مظاهر إسلامية في باريس، سكت عنها أحمد باشا زكي، الذي ينهي الحديث عن رحلته بقوله:

"أف لك يا باريس، وألف أف، فقد أعياني فيك الوصف، واضطرتني كثرة ما فيك من المآثر والمفاخر، وتعدد المشاهد والمعاهد للإطالة في المقالة، بما ربما يوجب الملالة والكلالة، مع أني لم أغترف للقارئ إلا قطرة من بحرك، ولم أروحه إلا بنفحة من زهرك، ولا يزال مجال الكتابة واسعا أمامي فسيحا لجولان أقلامي، ولكنني لا أرى مندوحة عن إقفاله الآن لافتتاحه بعد القفول إلى الأوطان".

وهو ما يفسر عودته للكتابة مرة أخرى عن باريس في كتاب مستقل بعنوان "الدنيا في باريس" ستكون لنا وقفة معه في حديث آخر إن شاء الله.

* دعوة للكتابة

لقد كان أحمد زكي باشا وفيا لدعوته التي دعا إليها الذين يسافرون إلى أوربا، فقال: أدعو كل من يذهب إلى أوربا أن يكتب لنا عما رآه، لتتكون في اللغة العربية مجموعة من سياحات توقف القارئ على كل أحوال هذه البلاد.

بـاريـس
في حديث عيسى بن هشام
للمويلحي

"حديـث عيسى بـن هشـام" من الأعمال الأدبية الشهيرة التي صاغها على نسق المقامات الكاتب محمد بن إبراهيم المويلحي (١٨٦٨ . ١٩٣٠) الذي درس في الأزهر، واشترك في الثورة العرابية، وغادر البلاد فأقام مدة في فرنسا وتركيا.

وهـو ابـن الأديـب والكاتـب إبراهيم بـن عبد الخالق بن إبراهيم بن أحمد المويـلحي، المولـود في مويـلح الحجـاز ١٨٤٦ ثم انـتقل إلى مصر، فمات بها عـام ١٩٠٦ والـذي أنشأ مجلـة "مصباح الشرق" فشارك ابـنه محمـد بالكـتابة فـيها، ونشـر "حديـث عيسـى بـن هشـام" أو "فترة من الزمان" على صفحاتها عام ١٩٠٧ ثم جمعها لتصدر في كتاب بعد ذلك. وبها نقد للأحـوال الاجتماعية المصرية السـائدة عقب الاحتلال الإنجليزي للبلاد.

ومـا يهمـنا في هـذا المقـام، رحلـة المويـلحي إلى مديـنة بـاريس، في معـية أحمـد باشـا المنِيكلي ناظر الجهاديـة المصرية. والـذي خرج من قبره وقت أن كان الكاتب يمشي بين القبور والرجام في منامه.

وقـد اتخـذ الكاتـب قـناع عيسـى بـن هشـام ليتحدث من خلاله عن الأوضاع الـتي يـريد انـتقادها، فيقول في كل فصل: حدثنا عيسى بن هشام فقال، ويمضي في القـول عـلى لسان تلك الشخصية التي اخترعها والتي ارتبطت باسمه، فصار من يسمع اسم المويلحي يتذكر على الفور عيسى بن هشام، أو العكس.

في الفصل الأول "العبرة" يقول المويلحي:

حدثنا عيسى بن هشام قال:

"رأيـت في المـنام كـأني في صحـراء "الإمـام"، أمشـي بـين القـبور والرجام، يستر بياضها نجوم الخضراء، فيكاد في سنا نورها ينظم الدر ثاقبه، ويرقب الذر راقبه".

وهكـذا يمضـي أسـلوب المويـلحي عـلى هـذا النسـق مـن المقامات والتقفية الثنائية المستمرة في كل جملة، إلى أن يقول:

"وبينا أنا في هذه المواعظ والعبر، وتلك الخواطر والفكر .. إذا برجة عنيفة من خلفي، كادت تقضي بحتفي، فالتفت التفاتة الخائف المذعور، فرأيت قبرا انشق من تلك القبور، وقد خرج منه رجل طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاء المهابة والجلالة، ورواء الشرف والنبالة".

ولم يكن هذا الرجل سوى أحمد باشا المنيكلي الذي سيصطحب عيسى بن هشام في رحلاته وأسفاره بداخل البلاد وخارجها.

بطبيعة الحال ستحدث مواقف طريفة وضاحكة خلال تلك الرحلة، فأحمد باشا المنيكلي قادم من عصر قديم، يظن أن الوالي محمد علي باشا هو الذي يحكم مصر، وأن مازالت له السطوة والقوة في البلاد، ولكن يقبض على المنيكلي، ويدخل قسم الشرطة فيهدد ويتوعد على اعتبار أنه ناظر الجهادية المصرية، وتمضي الأحداث، ما بين المواعظ والاعتبار، وبين الفكاهة والابتسام، إلى أن يسافرا إلى باريس، وينضم إليهما أحد الأصدقاء.

"قال عيسى بن هشام: سبحان من لا تجري الأمور إلا بتقديره، ولا تنفذ العزمات إلا بتيسيره، فقد يسر الله لنا الرحلة إلى الديار الأوربية، لنشهد مظاهر المدنية الغربية، وبلغنا في سفرنا المدى، فألقينا بباريس العصا، وشرعنا نجوب منها الطرقات الجامعة، والساحات الواسعة".

لقد بهرهم الزحام في الليل والنهار، والأضواء القوية المبهرة، وكأن باريس البحر المسجور قام عليه شاطئان من نور. هكذا يتأملون البلد، وهم في حيرة واضطراب منها.

يقول عيسى بن هشام: "ولما أفقنا هنيهة، أخذ الباشا كعاده في السؤال، يستجلي منا واقعة الحال، ويقول: ما أشك في أن هذا اليوم يوم عيد، عند أهل هذا العالم الجديد".

وتمنى ثلاثتهم أن يصطحبهم أحد في تلك المدينة المزدحمة. ويتحقق طلبهم أثناء غدائهم في المطعم، فيلاحظون ثلاثة أشخاص يتحادثون، (كاتب وتاجر وحكيم) فيختارون الحكيم "فما أصلبه في قول الحق، وما أجرأه على الجهر بالصدق، وما أولانا بمعاشرة مثله نستبصر به ونسترشد". ويبدو أن الحكيم كانت لديه الرغبة نفسها في مصاحبة هؤلاء الغرباء الثلاثة. ومن ثم يبدأ التعارف، ويزورون المعرض الكبير ذا الخمسين بابا والذي تعرض به كل صنوف الاختراعات، فهو

"عكاظ الممالك والأمم، وسوق الأقدار والهمم، ومشهد النفائس والعظائم، ومظهر القوى والعزائم، وحلبة الابتكار والابتداع، وميدان الإنشاء والاختراع، ومعرض التبصر والاهتداء في حسن التقليد والاقتداء".

ويدخلون المعرض (الذي هو تلخيص لباريس نفسها) ويتجولون في أقسامه، ما بين فن التصوير والتشكيل (كأنه يتحدث عن معرض اللوفر)، ومعرض النباتات والزهور (كأنه يتحدث عن حديقة النباتات) .. الخ. وعندما يسأل الباشا الحكيم عن الغرض من هذا المعرض الباريسي، يجيب الحكيم: "الأصل فيه الكسب والربح والغرض منه عرض الأعمال والصناعات بما يظهر مقدار المسافة التي تقطعها الأمة من حين لآخر في باب الإجادة والإتقان، ليتضاعف الجد والاجتهاد، وتتسابق الهمم في أسباب التقدم والارتقاء في مدارج المدنية".

ولكن من خلال صفحات الرحلة سنلاحظ أن بعض المشاركين في المعرض لم يكن هدفهم سوى النصب والاحتيال، وخاصة الذي يمثلون أجنحة الشرق والبلاد الإسلامية المشاركة، ذلك أن الشركة المنظمة للمعرض أرادت أن تحقق أقصى ربح ممكن، فاتفقت مع بعض الشركات أو الأشخاص يقدمون أشياء مزيفة على أنها الأصلية، فينخدع الزوار بها، ويشترون منها، وتحقق الشركة المنظمة ربحا طائلا، يعوضها عن الخسارة التي قد تلحق بعض الأجنحة الأخرى، نتيجة قلة الإقبال عليها، أو عدم الشراء منها، مع أن الخسارة في نهاية الأمر ستلحق الذين اكتتبوا في هذه الشركة لصالح المعرض، فالشركة ستأخذ حصتها، والخسارة أو الربح يلحق المكتتبين.

لقد قسم المويلحي رحلة باريس إلى عناوين فرعية هي: المعرض، القصر الكبير، الأشجار والأزهار، المرائي والمشاهد، الافتراء على الوطن، خبز المدينة، المعجزة الثامنة. من الغرب إلى الشرق.

أما خبز المدينة، فهو في ذلك الوقت كان الفحم، مثله مثل البترول الآن.

أما المعجزة الثامنة فهي برج إيفل.

قال عيسى بن هشام: "ووقفنا نشاهد ذلك البرج المنيع، والعماد الرفيع، فهالتنا رفعته وأدهشتنا صنعته، فهو من باب المشاهدة الفريدة العصماء، والغرة الشهباء، والهضبة العلياء".

وقد أخبرهم الحكيم الفرنسي، أن أمر المسيو إيفيل صاحب هذا البرج العظيم انتهى بتهمة السرقة والاختلاس، وسجن في قضية "بناما" الشهيرة.

هكذا تنتهي رحلة عيسى بن هشام في باريس، تلك الرحلة التي كانت من خلال المعرض، وكأن المعرض هنا تخليص لمدينة باريس نفسها، كما سبق القول.

ونـنهي هذا المقال بكلام الحكيم الفرنسي عند وداعه لأصدقاء الرحلة الباريسية من المصريين، حيث قال:

"لهذه المدينة الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم، وتمتعوا في رخاء بلادكم، وسعة أرزاقكم، واحمدوا الله على ما آتاكم".

وكأن المويلحي في هذه العبارة على لسان الحكيم الفرنسي، يضع حلا للمعادلة الصعبة في علاقة الشرق بالغرب، وكيفية الاستفادة من الغرب مع المحافظة على عادات الشرق وتقاليده وأخلاقه.

باريس عاصمة العالم
شيخ الأزهر الأسبق في باريس

منذ أن سافر الشيخ رفاعة الطهطاوي إلى باريس خلال الأعوام ١٨٢٦ - ١٨٣٠، وكتب عنها كتابه الرائد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، والكتابة عن باريس باللغة العربية، وفي الأدب والفكر العربيين لا تنتهي. وباريس بالفعل تستحق ذلك، فهي مدينة عالمية استثنائية، البعض وصفها بأنها عاصمة العالم، والبعض وصفها بأنها عاصمة الدنيا، ولكن الشيخ مصطفى عبد الرازق - الذي تقلّد منصب شيخ الأزهر عام ١٩٤٥، يزيد فيقول عنها: لو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس.

لقد شغف الشيخ مصطفى عبد الرازق بباريس شغفا شديدًا، وفيها قال: "باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس! وهل غير باريس للحور والولدان والجنات والنيران، والصراط والميزان، والفجار والصالحين، والملائكة والشياطين"؟!

ولا شك أن أفكار الشيخ مصطفى عبد الرازق تأتي امتدادا لأفكار زوّار باريس منذ القرن التاسع عشر، لكنه استطاع أن ينقل - في كل خطوة - المعاني التي أرادها بشفافية بالغة. ولم يكن هناك من تحيز أعمى أو تحزب بغيض أو تطرف هوى. وفي رحلته لقاء بمختلف الجنسيات والأديان، ومنها يقف موقف الشيخ المعتدل، الذي يضيء برأيه مواقف المغايرين له أكثر مما ينفر منهم.

وقد استطاع الشاعر والناقد التشكيلي أشرف أبو اليزيد أن يضع يديه على كنز مهم من كنوز الشيخ مصطفى عبد الرازق، وهو مقالاته التي نشرها عن باريس تحت عنوان "مذكرات مسافر".

وأسأل أشرف أبو اليزيد: كيف عثرت على تلك المقالات، وكيف جمعتها في كتاب؟

عثرتُ على مقالةٍ أولى للشيخ مصطفى عبد الرازق في مجلة "مجلتي" التي أصدرها قبل نحو سبعين عامًا الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت المجلة - كما يقول الصاوي في أحد إعلاناتها - جسرا بين الشرق والغرب. وهو جسر لم يُخفِ عشق

مؤسسها وصاحبها ومحررها لباريس على وجه خاص، حتى أنه جمع ما نشره في "مجلتي" حول هذه المدينة في كتاب ضخم أسماه "باريس".

كانت المقالة الأولى، التي قرأتُها للشيخ مصطفى عبد الرازق، قصيرة في صفحاتها، ممتدة في أثرها، وتحمل عنوان (بين البَرِّ والبحر) وفيها يقص علينا الشيخ رحلته بالسفينة إلى مدينة مرسيليا وزيارته لكنيستها الشهيرة (نوتردام دو لاجارد)، ليدعونا - من هناك - للتأمل في جمال الدين، أيِّ دين، رافضا مذهب الغلو، حيث يقول: إنما يشوه الدينَ أولئك الذين يريدُونه كَيْدًا وتضليلا، وقيدًا للعقول والقلوب ثقيلا. وكان تاريخ نشر هذا الجزء من الرحلة الأول من يناير لعام ١٩٣٧ ميلادية. وهكذا بدأتُ التنقيب عن باقي فصول هذه الرحلة، لأكتشفَ أن ما ينشره الصاوي مستعادٌ، وقد سبقته إلى نشره منجَّمًا جريدة "السياسة" المصرية بين يوم الخميس ٣١ يوليو ١٩٢٤ م (الموافق ٢٨ ذي الحجة ١٣٤٢ هـ) إلى يوم الجمعة ١٠ سبتمبر ١٩٢٦ م (الموافق ٣ ربيع الأول ١٣٤٥ هـ). ثم أعثر على مصدر ثالث للرحلة في كتاب "من آثار مصطفى عبد الرازق - صفحات من سفر الحياة، ومذكرات مسافر ومذكرات مقيم، وآثار أخرى في الأدب والإصلاح" وجمع بين غلافيه شقيقه الشيخ علي عبد الرازق هذه الأوراق وسواها وصدَّره بنبذة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبد الرازق، وجعل مقدمة الكتاب الصادر في ١٩٥٧ عن دار المعارف بالقاهرة لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

وماذا فعلت بتلك المقالات بعد اكتشافها على هذا النحو؟

حققت هذه المقالات، أو نصوص هذه الرحلة، لتصدر قريبا في كتاب ضمن سلسلة "ارتياد الآفاق" التي تصدر في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي سلسلة مخصصة لأدب الرحلات.

هل لك أن تعرفنا أكثر على الشيخ مصطفى عبد الرازق؟

درس الشيخ مصطفى عبد الرازق في الأزهر الشريف، وكان اجتهاده ونبوغه وراء نجاحه في امتحان العالمية في ٢٥ يولية من العام ١٩٠٨ ونيله الدرجة الأولى، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. وقبل أن يمضي شهر واحد على نجاحه انتدب في ١١ أغسطس من العام نفسه للتدريس في مدرسة القضاء الشرعي، حتى استقال منها في السادس عشر من مارس ١٩٠٩ م، وكان عمره آنذاك

٢٤ عامًا، إذا أخذنا عام مولده ١٨٨٥ المذكور في سيرة شقيقه علي، مأخذ اليقين.

لقد كان مصطفى عبد الرازق أحد علامة القرن العشرين في مصر، وقد تبوأ فيها من المكانة ما يستحق، فكان سكرتير مجلس الأزهر الأعلى (١٩١٥) ومفتشا بالمحاكم الشرعية (١٩٢٠) ومشاركا في ترجمة رسالة التوحيد لأستاذه الإمام محمد عبده إلى الفرنسية (١٩٢٥). كما كان عضوا بمجلس إدارة دار الكتب المصرية، وأستاذا للفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة (١٩٢٨) وحصل على درجة البكوية (١٩٣٧) والباشوية (١٩٤١) وكان وزيرا للأوقاف خمس مرات (بين سنوات ١٩٣٨ و ١٩٤٢) وشيخا للأزهر (١٩٤٥) ورئيس الجمعية الخيرية الإسلامية (١٩٤٦) وأميرا للحج (١٩٤٦).

وفي صباح يوم ١٥ فبراير سنة ١٩٤٧ ذهب الشيخ مصطفى عبد الرازق لإدارة شئون الأزهر كعادته، حتى رأس جلسة المجلس الأعلى له إلى ما قبل صلاة العصر. وعاد إلى منزله فتناول الغداء ونام القيلولة، ثم استيقظ فتوضأ وصلى، وأخذ يلبس ثيابه فشعر بإعياء وهبوط، فأوى إلى فراشه، ودعي الطبيب من قريب لإسعافه فحضر، ولكن قضاء الله وقدره كان قد نفذ.

على من تتلمذ الشيخ مصطفى عبد الرازق، ليكون له هذا النبوغ، وذلك الفكر المستنير؟ وكيف سافر إلى باريس؟ أو ما هي ملابسات سفره، في ذلك الوقت المبكر من الانفتاح على الغرب، والتعامل مع الدول الأوربية، خاصة وأنها كانت دولا يحتل عدد منها العالم العربي والإسلامي؟

تتلمذ الشيخ مصطفى عبد الرازق على يد الإمام محمد عبده، واستفاد من منهجه في الانفتاح على أفكار الأمم الأخرى، وهو ما يتبدى بشكل جلي في أوراق رحلته (مذكرات مسافر). فلم يكن منهجه بالضيق التقليدي والذي يتمسك به الأزهر في هذه الفترة، ولذلك يعدان، الإمام محمد عبده والشيخ مصطفى عبد الرازق، مثالا للانفتاح على الفكر الغربي، وكلاهما يمثلان الاهتمام بالفكر العربي وتراثه، كما أنهما معا يهتمان بالفلسفة. ونعلم أن للشيخ مصطفى عبد الرازق كتابه فيلسوف العرب والمعلم الثاني، وفيه يتناول فيلسوف العرب: الكندي، والمعلم الثاني: الفارابي، والشاعر الحكيم: المتنبي، وبطليموس العرب: ابن الهيثم، وشيخ الإسلام: ابن تيمية. ورغم صغر حجم هذا الكتاب إلا أنه نموذج على تمكن شيخنا من منهجه.

ويذكر الشيخ علي عبد الرازق أنه على أثر استقالة شقيقه من مدرسة القضاء،

وتفاقم الفتنة في الأزهر، وكثرة الاضطراب والارجاف، نشأ التفكير في أن يسافر مصطفى إلى فرنسا لدراسة اللغة الفرنسية وبعض العلوم هناك. واتفق أخوته على أن يسافر إلى باريس ليقيم فيها سنة كاملة ليتعلم اللغة ويحضر بعض دروس الفلسفة في السوربون. وفي يوم الثلاثاء ٢٢ يونية ١٩٠٩ م، يسافر الشيخ مصطفى عبد الرازق من مدينة القاهرة إلى ميناء بورسعيد. وفي الصباح الباكر من يوم الأربعاء تُبحر به السفينة متجهة إلى مرسيليا ليأخذ القطار منها إلى باريس، وكان يرافقه على متن هذه السفينة الأستاذ أحمد لطفي السيد، رئيس تحرير (الجريدة) لسان حزب الأمة آنذاك. وقد قضى الشيخ مصطفى عبد الرازق في هذه الرحلة الأولى إلى فرنسا ثلاث سنوات متتابعات فلم يعد إلى مصر إلا في شهر يولية سنة ١٩١٢ ميلادية، لمرض أمه. وبعد وفاتها يعود مرة أخرى، ويظل بفرنسا حتى الإنذار باندلاع الحرب العالمية الأولى التي اندلعت بالفعل عام ١٩١٤م.

كيف تعامل الشيخ مع رواد الفلسفة والفكر الفرنسي في ذلك الوقت؟

تعلم الشيخ مصطفى عبد الرازق الفرنسية وحضر دروس الأستاذ دركهايم في الاجتماع، ودروسًا في الآداب وتاريخها. وفي سنة ١٩١١ م، تحول إلى مدينة ليون ليشتغل مع الأستاذ إدوارد لامبير في دراسة أصول الشريعة الإسلامية وحضر في جامعة ليون دروس الأستاذ جوبلو في تاريخ الفلسفة ودروسًا في تاريخ الأدب الفرنسي، وتولى تدريس اللغة العربية في كلية ليون مكان مدرسها الذي كان قد ندب للتدريس في الجامعة المصرية.

ما موقف الحكومتين المصرية والفرنسية في ذلك الوقت من الشيخ مصطفى عبد الرازق؟

جاء في ملف خدمة الشيخ مصطفى عبد الرازق في الحكومة المصرية في ذلك الوقت، ما نصه: كُلِّفَ (الشيخ مصطفى عبد الرازق) أثناء إقامته بمدينة ليون بالتدريس بدلا من جناب الأستاذ فييت الذي كان منتدبًا للتدريس بالجامعة المصرية القديمة، وقد أعد رسالة للتقدم بها لامتحان الدكتوراه في الآداب، موضوعها الإمام الشافعي أكبر مشرعي الإسلام. وقد أخرج بالاشتراك مع المسيو برنار ميشيل ترجمة دقيقة بالفرنسية لكتاب الشيخ محمد عبده موضوعه العقيدة الإسلامية.

من خلال تنقيبك في آثار الشيخ مصطفى عبد الرازق، هل أحسست

أن هناك شيئا لم ينشر عن رحلته إلى باريس؟

يؤكد الشيخ علي عبد الرازق أن شقيقه الشيخ مصطفى قد شرع خلال إقامته بفرنسا في كتابة مذكرات يومية، وبذل في كتابتها عناية غير قليلة. وما نشره الشيخ مصطفى عبد الرازق ليس سوى شذرات، ويبقى جل هذه اليوميات في جعبة أسرته، ولا شك أن الكشف عنها ذات يوم سيضيء مراحل ومحطات كثيرة من الحياة الفكرية في مصر وفرنسا.

أخيرا من خلال تحقيقك لنصوص الرحلة الباريسية للشيخ مصطفى عبد الرازق، ما أهم المواقف أو الطرائف التي تعرض لها الشيخ في باريس؟

في إحدى الكنائس يروي اعتراض الكنيسة على الأزياء المكشوفة لبعض النساء، مما جعلها تعد ذلك إخلالا بالحشمة الواجبة على المتدينات، خصوصا إذا دخلن بيوت الله وتعرض لرسم (لطقس) من رسوم (أو طقوس) الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشورا إلى من يتبعونه من القسس يأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يعظونها بالحسنى. يقول الشيخ مصطفى عبد الرازق: ومن الغريب أن بعض سيداتنا يسدلن النقاب على وجوه أذن الله أن تكشف، ثم يبدين ما حقه أن يستر من أبدانهم وموضع زينتهن، وفي ذلك من المخالفة للدين والكمال، بمقدار ما فيه من المنافرة لذوق الجمال. لكن ليس لرجالنا الدينيين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها، فهل عندهم موعظة يسدونها؟

في موقف آخر، يلتقي الشيخ وصحبه بامرأة فرنسية حامل. إنها في بداية السبيل إلى حرم الأمومة، فيبتهلون إلى الله أن يرزقها أنثى يُشرق من جبينها الوضاء نور الحب والسلام، لا ذكرا يحمل راية الحرب في مراكش وراية الفتك في الشام. ويعقب الشيخ مصطفى عبد الرازق: لم تغضب محدثتنا الفرنسية أن يُلمزَ قومها بالحق، فإن في فرنسا بحمد الله، من لا يغضب إذا لُعن الظلم والظالمون.

ومن الطريف أن الشيخ مصطفى عبد الرازق الذي يعترف في مذكراته بأنه نشأ على الخوف من شيئين، العفاريت، والسيدات، تكاد قصص مذكراته تتوزع بالعدل والقسطاس بين الرجال والنساء. (أما العفاريت فقد عدل الزمن تصورنا لهم، فأصبحنا لا نرهبهم إلا لمامًا). ولكن أغرب ما قرأت في رحلة الشيخ فكان لدى سماعه

لصديقه يدعوه للسفر جوا إلى لندن، يتذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو مسح، قال رفيقي: "نذهب إلى لندرة (لندن) في طيارة (طائرة)". يغفر الله لك يا رفيقي! وهل يناسب وصف العالمية (يقصد شهادة العالمية الأزهرية) أن نرقى بطيارة إلى الأفق الأعلى فنزاحم الملائكة بالمناكب عند أبواب السماء، أو نتشبه بالجن في استراق السمع؟ قال: فالأمر هين نستفتي في المسألة شيخ الجامع الأزهر أو مفتي مصر وننتظر الجواب. يغفر الله لك مرة أخرى! إن شيخ الجامع الأزهر ومفتي مصر وإخوانهما لم يردوا تحية الإسلام في إدارة المعاهد الدينية، وقالوا لمن ألقى إليهم السلام: لست مؤمنا. فهل تطمع في الرد على استفتاء يرسل إلى حضرات أصحاب الفضيلة من باريس؟ ولا شك أن معركة الشيخ مصطفى عبد الرازق مع بعض قيادات الأزهر الشريف كانت وراء تلك الملح الطريفة التي يذكرها في ثنايا كتابه بين حين وآخر.

باريس عاصمة عربية

قرأنا - من قبل - بعض مؤلفات الكتّاب العرب الذين ذهبوا إلى العاصمة الفرنسية باريس، سواء للتعليم أو للسياحة أو للعمل، منذ رفاعة الطهطاوي عام ١٨٢٦، وحتى نهاية القرن العشرين، وكتبوا انطباعاتهم وذكرياتهم ورواياتهم، وأعمالهم الأدبية المختلفة، حيث كانت باريس دائما عاصمة فكرية بالنسبة للشرق، وفي الوقت نفسه ترمز للآخر الغربي في مواجهة الذات العربية، مثلما رأينا في عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وأديب لطه حسين، والحي اللاتيني لسهيل إدريس، وعودة الذئب إلى العرتوق لإلياس الديري، وهابيل لمحمد ذيب، وتخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي، وذكريات باريس لزكي مبارك، والرحلة الباريسية للمويلحي، والسيد ومراته في باريس لبيرم التونسي، وغيرها من الأعمال والمصنفات الأدبية العربية التي كتبت من وحي باريس، المدينة والرمز معًا.

ولكن قليلة هي المؤلفات التي صدرت بلغة أجنبية عن رؤية الآخر (الأجنبي أو الفرنسي أو الباريسي) للعرب في باريس. لقد وضع علماء الحملة الفرنسية مصنفهم الضخم "وصف مصر" كرؤية واقعية علمية، في كثير من الأحيان، من قبل الأجنبي أو الآخر، لمصر في سنوات الحملة (١٧٩٨ - ١٨٠١)، وربما بعدها بقليل.

ولكن ماذا عن رؤية الآخر للعربي في باريس نفسها؟

باريس مزلاج الحرية، ومركز الفكر العربي

يأتي كتاب "باريس عاصمة عربية" لمؤلفه نيكولاس بو، وترجمة حسين حيدر، والصادر عن مكتبة مدبولي بالقاهرة (٢٦٤ صفحة) - بدون ذكر أية معلومات أو بيانات عن المؤلف والمترجم - ليجيب إجابات مستفيضة عن هذا السؤال، من خلال رؤية واقعية ومعاصرة، سياسية ودينية في أغلب الأحوال.

"ففي باريس، يعبر الناس عن آرائهم، ويظهرون للعين، ويتلهون بإطلاق العنان للتخيل حول عالم عربي مثالي الذهنية بشكل واسع، وباريس تحرق وتظهر وتجدد، حيث يسود الاعتقاد أن باريس هي مزلاج للحرية".

لقد ساعد احتلال فرنسا لسوريا ولبنان، وبلاد المغرب العربي، على هجرة مئات الألوف من القرويين البسطاء إلى منطقة باريس، فشكلوا قرى كاملة، وحتى بعد

حصول هذه البلاد على استقلالها، ذهب الألوف من الطلاب العرب يتابعون دراساتهم في السوربون وجامعات أخرى، واتخذوا من باريس عاصمة عربية حقيقية. بل إن بعض الأيدي العاملة الماهرة ذات المستوى الفكري العالي من لبنانين ومصريين ومغاربة هاجروا إلى باريس، ووجدوا سوق العمل يفتح لهم أبوابه. ومن ثم تشكلت في باريس الجماعات والجمعيات والتكتلات العربية، سواء المعارضة لأنظمة الحكم العربية، أو المؤيدة لها، وبدت باريس وكأنها مركز الفكر العربي في هذه الناحية، خاصة أن كثيرا من هذه التجمعات أصدرت صحفها ووسائل إعلامها الخاصة بها وبفكرها، وما تريد فرضه من وجهات نظر قابلة، أو حتى غير قابلة، للنقاش.

لذا فقد ظل تأثير العواصم العربية، خاصة الجزائر وبغداد وطرابلس، في باريس متميزا لفترة طويلة. كما ازدهرت في باريس الصحافة العربية، خاصة مع تدفق المطبوعات التي هاجرت من بيروت إلى باريس بعد اندلاع الحرب الأهلية في لبنان على سبيل المثال. ومن جهة أخرى عاشت باريس العربية - بعض أوقاتها الثمينة - تحت المخدرات والحجاب والسوق السوداء.

إعادة صياغة معطيات الصداقة الفرنسية - العربية

ومن ثم فقد أسهمت كل هذه العوامل، وغيرها، على إعادة صياغة معطيات الصداقة الفرنسية - العربية، خاصة أن الجيل الثاني من المهاجرين العرب إلى باريس يلعب دورا متناميا في الحياة العامة الفرنسية، ويستطيع هؤلاء دفع الإنجازات المتحققة إلى الأمام، وبالتالي إحداث انعكاس حقيقي جديد على العلاقات بين فرنسا والعالم العربي، التي يؤمل أن يسهم فيها التاريخ الخفي لباريس العاصمة العربية.

وعلى الرغم من أن الريع النفطي في الخليج يعادل لدى الأمراء بعض الصداقات الدائمة في باريس، وأن بعض الأمراء السعوديين أسهموا إلى حد كبير في تمويل بناء أماكن العبادة في فرنسا، ففي الشئون الجدية - يرى المؤلف - أن فرنسا تهتم بالسوريين والمصريين أكثر من رجال الخليج، فالأول هم المخططون الحقيقيون للدور الشرق أوسطي، ويبقى الآخرون رمز الحياة العربية الفكرية، بينما وحده المغرب العربي يأخذ الواجهة الحقيقية، حيث يشكل المغاربة في باريس موضوعا للكثير من الاعتبارات، منها أن التنينين الأقويين في باريس: المغرب وتونس،

يجري التسابق بينهما على كسب مخلفات الاتجاه القومي العربي، ويعلق المؤلف بقوله: إنها لوحة مثيرة للحزن.

هذه هي الخطوط العامة والعريضة لكتاب "باريس عاصمة عربية"، ولكن هناك عشرات التفاصيل المهمة، التي لابد من إيضاحها في مجالات العلاقات العربية / العربية، والعربية / الفرنسية، في باريس، وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، بل الربع الأخير منه.

* العـراق

في مجال العلاقات العراقية / الفرنسية، كان الوجود العراقي في باريس رمزيا في الخمسينيات، وكانت الصلات بين البلدين شبه معدومة تقريبا، ولكن في النصف الثاني من الستينيات أصبح الحي اللاتيني رأس جسر حقيقي للاتجاه البعثي الذي عمل على التعبئة اليسارية الفرنسية، وتعزز الحضور العراقي فيها، بعد استلام البعثيين للسلطة في عام ١٩٦٨، وسرعان ما خصص النظام العراقي الجديد سياسة تقارب مع فرنسا للمعادلة الضرورية مع الولايات المتحدة. وأعلن صدام حسين: "أن العراق يثمّن بشكل خاص إرادة فرنسا بإقامة علاقات أكثر توازنا مع بلدان العالم الثالث، وظهور تفهما أكثر حيال القضايا العربية".

وتشهد الزيارات الرسمية على هذا التعاون، فقد قام صدام حسين بأول زيارة إلى باريس في يونيه (حزيران) عام ١٩٧٢، وكان حينذاك نائب الرئيس في بلاده. ولكن عشية حرب الخليج، فقدت باريس المؤيدة للعراق الكثير من هيبتها.

* ليبيـا

أما عن العلاقات مع ليبيا، فقد تحدث عنها المؤلف تحت عنوان "ليبيا: الخاسر الدائم"، فعلى عكس العراقيين الذين كانوا سادة العلاقات العامة في باريس، لم يحسن الليبيون إيجاد حلفاء سياسيين ثابتين. وقد حاول القذافي استمالة باريس، باستمرار، في حين لم تظهر هي اهتماما كبيرا بمحاولته.

وفي عام ١٩٩٣ عرض الليبيون إيداع ملياري دولار في المصارف الفرنسية، ولكن تدخل وزير المالية الفرنسي، ووضع حدا لهذه المحاولة. ولم ينتظر الليبيون - على الصعيد السياسي - الكثير من باريس، ولم يتصور أحد أن يستطيع رفع الحظر الليبي المرور عبر باريس.

* الجزائـر

أما عن الجزائر فالوضع مختلف، فقد حصلت الجزائر على أوراق قيمة تلعبها في باريس، في طليعتها قـوة مليوني شخص مـن جماعة المهاجرين، والعديـد مـن شبكات التضامن التي ولدتها حرب الاستقلال، مما أسهم في تعديل النظرة الفرنسية حيال العالم العربي، استنادا إلى الكارثة الجزائرية.

ففـي عـام ١٩٦٢ حين بـدأ الاستقلال، كانت الدولة الجزائـرية تملك في باريس، أداة تعبئة مهمة مع الاتحاد الفرنسي في جبهة التحرير الوطني، وللأسف أن كـوادر "الولايـة السابقة" كانوا مشبوهين في استقلاليتهم، في نظر أول رئيس جزائري أحمد بن بيلا، فتم حل الاتحاد.

ولكـن أصبحت باريس فيما بعد، مركز احتجاج متزايد ضد السلطة الجزائرية خلال الثمانينات. ثم كانت أول صحيفة جزائرية تصدر وتعد في باريس عام ١٩٨٨ وهي المجلة الشهرية "الدون"، غير أن هذه المجلة الفخمة توقفت عن الصدور عندما انفجرت اضطرابات تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨.

ومنذ عـام ١٩٨٥ أصبحت باريس بالنسبة للسلطة الجزائـرية مصدرا لجميع المخاطر، حيث عقد آية أحمد اتفاقا مع الرئيس السابق بن بيلا.

وقد شهدت العلاقات الفرنسية / الجزائرية مرحلتين:

المرحلة الأولى: في عهـد هـواري بومديـن، حيـث تميزت بالحـرص عـلى الكرامة الوطنية، وبالعداء لكل تدخل فرنسي.

والمرحلة الثانية: بدأت مع الرئيس الشاذلي بن جديد، وشهدت بيع مدينة الجزائر للمصالح الفرنسية. فقد استخدم اليسار الحاكم كل شيء للوصول إلى جزائر ضعيفة تابعة. ولم يتوقف الشاذلي حتى أصبح التلميذ الجيد لقصر الإليزيه. وفي كل حال، فقد أظهر فرانسوا ميتران تعاطفا كبيرا مع الرئيس الجزائري وحده بين رؤساء الدول العربية.

أما مع اليمين، فإن العلاقات كانت مطمئنة دائما، فكان المحامي الجزائري علي مسيلي معارضا فعالا للنظام، وجرى اغتياله في ٧ نيسان / أبريل في وسط باريس، لكن السلطة الفرنسية أخفت الأمر واعتبرته شأنا من شؤون الدولة الجزائرية.

وما بين اليسار واليمين كانت باريس تستخدم من قبل الطبقة السياسية الجزائرية كصندوق يردد الرنين، ليس غير ذلك. ووحدها القبائل تحتفظ بنوع من البنية الجماعية وتضغط بكل ثقلها على نظرة باريس للجزائر.

وخلال هذه العلاقات المتميزة بين باريس والجزائر يتردد ذكر بعض الرجال منهم: الملياردير الجزائري جلالي مهري، الوسيط الكبير بين باريس والجزائر الذي كان يستقبل في منزله الملك فيصل، على سبيل المثال، والرئيس الفرنسي فاليري جيسكار ديستان. ومنهم المخرج السينمائي محمد الأخضر حمينا، الوسيط الكبير بين باريس والجزائر.

لقد عمل معظم الجزائريين في باريس في الفنادق والمطاعم والمقاهي، وامتلكوا ما يقرب من نصف المقاهي والمطاعم في منطقة باريس، فشكلوا بذلك قوة حقيقية.

* المغرب

أما عن المغرب، فقد أصبحت المملكة المغربية المحاور الممتاز مع الفرنسيين في العالم العربي والمغاربي. ويأتي الملك الحسن الثاني إلى باريس كأنه رجل الرفقة الطيب.

ألم يستقبل الملك المستنير البابا بولس الثاني؟ أليس حوله مستشارون من اليهود؟ ويضيف المؤلف: "هذا الملك المثير للإعجاب والغامض، والشبيه بملوك ألف ليلة وليلة يرضي المشاعر الملكية الكامنة لدى الفرنسيين، كأن الملكية المغربية قُدت من صخر".

هذا فضلا عن أن الملك يخلق لدى محاوريه الفرنسيين شعورا بالأبوة، وبهذه الصفة يغفر له الشيء الكثير. وكل مرور له في وسائل الإعلام الفرنسية يتحول إلى قداس شعائري كبير.

وفي المقابل يعتبر فندق المأمونية الفخم في مراكش ملاذا حالما بالنسبة للمسؤولين الفرنسيين.

ومن ثم بدأ يُنظر للمغرب بإجماع القوى في باريس، على أنه "كاليفورنيا أوربا". وأصبح المغرب الوسيط الممتاز مع الجنوب الامتداد الطبيعي لأوربا. ويعلن

الملك أن "المغرب شجرة جذورها تنغرز في الأرض الأفريقية، لكن فروعها تهفهف في أوربا".

وتدعم أوساط الأعمال الفرنسية بشكل واسع مظاهر التعاطف مع المغرب، فالمغرب ـ بالنسبة لهم ـ أصبح تنينا جديدا. وخلافا للعراق وليبيا، يكون ملك المغرب متنبها للتطورات التي تطبع جماعة العرب في باريس.

* يهود المغرب

ويلعب اليهود في المغرب دورا حاسما في إدارة الشؤون الخاصة بالملك، ويحتفظ هؤلاء الرعايا المهاجرين إلى إسرائيل وكندا والولايات المتحدة وفرنسا، بقدر كبير من الإخلاص للحسن الثاني. وفي عام ١٩٧٨ عقد مؤتمر دولي لليهود المغاربة لأول مرة في باريس، وحضره سفير المغرب وإسرائيل.

إن قدرة المغرب على الحوار مع إسرائيل وحماية رعاياه اليهود، قد وفرت الثقة بالملك على الدوام. وفي هذا المجال يلعب أندريه عازولي، الذي هو أول يهودي مغربي يعين مستشارا لملك الحسن الثاني عام ١٩٩١، دورا كبيرا في التقارب بين اليهود والعرب. وبفضله خرجت صورة النظام المغربي في باريس جيدة، وذلك أثناء اللقاء المثير الذي جرى عام ١٩٩٣ بين ليلى شهيد مندوبة منظمة التحرير الفلسطينية في باريس ومجموعة من الجمعيات اليهودية.

* تونس

أما الوضع مع تونس، فقد اعترفت باريس متأخرا بولاية زين العابدين بن علي الذي قام في ٢٧ تشرين الثاني / أكتوبر ١٩٨٧ بخلع الرئيس الحبيب بورقيبة بصورة دستورية، بسبب شيخوخته الهرمة. وعلى الرغم من إسراع مجموع المستشارين الغربيين إلى الاعتراف بالرجل الجديد القوى، فإن باريس وحدها أبعدت السمع عن ذلك، فالخائبون والمبعدون عن النظام الجديد إلى باريس نصحوا بالحذر من هذا الجنرال الطامح.

بعد ذلك أصبحت مدينة تونس، ضاحية كبيرة لباريس، خاصة أنها على بعد ساعتين ـ بالطائرة ـ من باريس. وغالبا ما تجد الوجوه ذاتها، في طائرة الجمعة مساء من طائرات الخطوط الجوية التونسية التي تؤمن الانتقال بين تونس وباريس.

أما الوضع مع اليهود، فقد تشابه مع وضعهم في المغرب. وفي هذا الصدد يقول المؤلف: "وللتشابه التام مع الشقيق الأكبر المغربي، يبقى لتونس أن تحظى بلقياها الكبيرة من "يهودها". وبفظاظة أسرَّ مسؤول سابق في دوائر المخابرات التونسية في باريس قائلا: "يجب تعويض الزمن الضائع مع اليهود. ففي كل حال، هم أقرب إلينا من الفلسطينيين الذين استضفناهم في عام ١٩٨٢، وقد تصرف الفلسطينيون دائما بأموالهم بعجرفة، ولم يظهروا أي احترام لبلدنا، بينما يحب يهود بلفيل تونس بشكل أكثر صراحة".

وقد اعتبر اليهود معبد جربة التونسي المكان الأقدس لهم بعد حائط المبكى.

* مصر

توترت العلاقات المصرية الفرنسية بعد تأميم قناة السويس عام ١٩٥٦ والاعتداء الثلاثي الإنجليزي الفرنسي الإسرائيلي على مصر، وبمرور الوقت بدأت العلاقات تعود إلى طبيعتها، فلمصر ولع فرنسي خاص، منذ الحملة الفرنسية على الشرق عام ١٧٩٨ وقبلها أيضا، وربما منذ الحملات الصليبية. ولكن المؤلف لم يتعرض لهذا التاريخ، فما يهمه رصد العلاقات في العقود الأخيرة من القرن العشرين كما سبق القول.

في عام ١٩٦٩ قال محمد حسنين هيكل الناطق الرسمي باسم الرئيس جمال عبد الناصر لياسر عرفات: "إن باريس هي الباب الذي لا تستطيع بدونه الدخول إلى العالم، وبدون العالم لا تستطيع الفوز ضد إسرائيل".

ومع ازدياد موجات العنف في مصر التجأ الأقباط أكثر فأكثر إلى باريس، بعد أن طاردتهم المجموعات الإسلامية في القاهرة وأسيوط، وبعد أن كانوا يمثلون زهرة البورجوازية المصرية، كما يرى المؤلف.

* باريس الشاهد الحي

لقد كانت باريس دائما شاهدا حيا على الاضطرابات التي تمر بالدول العربية، فمن أجل السلام في الجزائر تجمع في السوربون عام ١٩٩٤ مئات المثقفين، وشاركت نخبة المثقفين الجزائريين الذين لجأ كثيرون منهم إلى باريس منذ بداية الاضطرابات الجزائرية.

إن مثل هذه الاضطرابات في الجزائر وغيرها من البلدان العربية دعت أحد الوزراء الديجوليين للقول: "كيف أستطيع أن أنادي، أنا الفرنسي، بالتضامن الواضح مع عالم عربي ممزق بعمق؟".

لقد كان على باريس - في كثير من الأحيان - أن تعيد تركيب المشهد الشرقي.

وعلى أية حال، فقد بدأ الرأي العام الفرنسي يقتنع بحقوق الشعب الفلسطيني.

* معهد العالم العربي في باريس

وباسم الدفاع عن القضية الفلسطينية كان مشروع معهد العالم العربي الذي يجسد الحلم الفرنسي - العربي الذي حمله جمهور من المثقفين والفنانين في باريس عاصمة النور بالنسبة لهم.

وكان يُعتقد أن معهد العالم العربي أصبح مكانا عاليا للأمل الجماعي لأمة يراد إذلالها. ولكن من الثقافة إلى السياسة، تضطرب صورة المعهد تبعا لصداقات مسؤوليه.

ومنذ انطلاق فكرة المعهد في عام ١٩٧٤ لم تكن النتيجة جيدة، وكان فاليري جيسكار ديستان هو الذي أطلق في بداية ولايته السبعية فكرة معهد العالم العربي، "فالتعارف الأفضل من أجل حياة أفضل" كان شعار إنشاء المعهد، خاصة بعد حرب تشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٣. وكان لابد من انتظار ست سنوات لإيجاد أرضية في باريس، وقد وقِّع عقد التأسيس في ٢٨ شباط / فبراير ١٩٨٠ بين فرنسا وسبعة عشر بلدا عضوا في الجامعة العربية. ولم يشارك المصريون الذين أبعدوا عن العالم العربي، منذ اتفاقات كامب ديفيد عام ١٩٧٧ ولا الليبيون ولا منظمة التحرير الفلسطينية في هذا التكوين.

أما عن الهيكل الإداري للمعهد، فهناك إزدواجية في رأس المعهد، فرئيسه فرنسي، أما المدير العام فعربي، وهذا لا يسهل موضوعه، ويسيء للصلاحيات بين الواحد والآخر.

وتتوالى الخصومات السياسية والصعوبات المالية للمعهد.

في عام ١٩٩٠ - على سبيل المثال - أظهر المعهد عجزا بلغ ٤٠ مليون فرنك (في موازنة كانت تبلغ ٩٠ مليون) الأمر الذي أدى بوزير الشؤون الخارجية الفرنسي في عام ١٩٩٤ إلى إخضاع المعهد للرقابة المالية للدولة.

وبمضي الأعوام أصبح المعهد رمزا لعجز فرنسا والدول العربية عن إقامة فكرة مشتركة، وتلاشى الحلم الفرنسي - العربي، بسبب غياب أي تأثير على الظروف الراهنة لعالم ممزق في اضطرابات مظلمة.

* الصحافة العربية والإعلام في باريس

مع بداية الحرب الأهلية في لبنان، وجد العديد من الصحافيين ملجأهم في باريس التي أصبحت لفترة من الزمن عاصمة الصحافة العربية. وربما تاريخ الصحافة العربية كان يؤهل باريس لهذا الدور، فمنذ بداية القرن التاسع عشر، رأت النور صحف عربية في باريس، وأسس إصلاحيون مسلمون، أبعدوا عن بلادهم، ومنهم محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، في فرنسا مجلتهم "العروة الوثقى"، لكن بداية الحرب اللبنانية في عام ١٩٧٥ هي التي أعطت انطلاقة حقيقية للعناوين المصنوعة في باريس. وفقدت بالتالي العبارة المأثورة "القاهرة تكتب، وبيروت تطبع، وبغداد تقرأ" مصداقيتها، وفقدت المراكز التقليدية للإنتاج الفكري في العالم العربي، القاهرة وبيروت خاصة، مكانتهما.

وفي السبعينيات أخذت باريس ولندن زمام النهوض، وانتصر الإنجليز في النهاية. وأخذ التسابق يظهر بين الرياض وبغداد في هذا المجال، فكانت الرساميل عراقية وسعودية خاصة، حتى حرب الخليج، ومثل اجتياح الكويت من قبل جيش صدام حسين نهاية التوازن بين بغداد والرياض.

ومن أهم المجلات التي صدرت في باريس مجلة الوطن العربي لصاحبها اللبناني - الذي حصل على الجنسية المصرية - وليد أو ظهر.

ليس الصحافة فقط في باريس، ولكن أسس رغيد الشماع إذاعة الشرق كمشروع إذاعة عربية - مسلمة، بمساعدة رفيق الحريري وبعض الأمراء السعوديين، وبدأت هذه الإذاعة بثها من فندق صغير في نوبلي، ثم في مبنى واسع في شارع فوش.

وحين جاء وقت التقارب اليهودي ـ العربي، مع اليسار، لعبت إذاعة الشرق دورها، ولكن هذه الإذاعة أصبحت بعد ذلك مرتبطة رسميا بالسياسة السورية ـ اللبنانية القائمة في بيروت الآن، وتشجب عملية السلام الجارية في الشرق الأوسط على موجات الهواء كل يوم.

ومع انتشار الهوائيات أصبحت عائلات المهاجرين قادرة على التقاط قنوات بلادهم، فالهوائي الذي يؤمن الاتصال مع البلد الأم يشهد نجاحا متصاعدا ويمتلكه ما يقرب من ٤٠٠ ألف عائلة، وفي بعض المباني في ضاحية باريس الفقيرة جدا، يتزود به ما يقرب من ربع الشقق، كما تتزود المحلات الكبيرة والمخازن بالشعارات الواعدة "استقبلوا العالم في بيوتكم: تونس، مصر، المغرب، تركيا ..".

ولعل البرامج الأكثر مشاهدة ـ كما يقر المؤلف ـ هي البرامج التي تتناول معرفة الإسلام والعروبة الكلاسيكية.

ويرى المؤلف أن هذا الاختلاط المدهش للموجات يمكن أن يكون إحدى فرص باريس العربية والمسلمة في المستقبل، شرط ألا تفسد أموال الخليج هذا المنفذ الواعد، خاصة بعد أن أخلى الفنانون المغاربة والمصريون الساحة لبعض الوسطاء الفرنسيين والعرب الذين قتلوا روح باريس العربية.

وبالإضافة إلى إذاعة الشرق كانت هناك إذاعة باريس الحرة التي انطلقت عام ١٩٨٣ بمساعدة الرساميل السعودية.

* الحوار العربي اليهودي

وفي مفارقة غريبة ـ حسب المؤلف ـ نجد تقاربا حقيقيا مع العالم العربي لدى اليهود في المغرب الذين هاجروا إلى باريس بعد الاستقلال، ويتوقون الآن لاستعادة جذورهم المفقودة في الدار البيضاء والقسطنطينية أو في مدينة لاغوليت، ويناضل قسم من السفرديم من أجل حوار يهودي عربي حقيقي في باريس، ويقبل مبدأ مثل هذه اللقاءات عدد من ممثلي العالم العربي عن يقين أو اضطرار.

لقد أصبحت باريس منذ أكثر من عشرين عاما إحدى عواصم الحوار العربي ـ اليهودي، وخاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

* الفن الشرقي والعقارات في باريس

إن الليالي العربية الأولى في باريس هي مغاربية بجنون، وكان الحي اللاتيني يرقص على أنغام الموسيقى الأندلسية والقبلية، ولم يؤد افتتاح الجامع الكبير في عام ١٩٢٦ على بعد خطوتين من كلية جوسيو، إلى تثبيط همة هذه الطاقات. وتعايش الإسلام بقوة مع الرقص الشرقي في هذه المنطقة، وافتتح مقهى شرقي في مواجهة المكان الجديد للصلاة.

وإلى باريس طار كل من الفنانين: وردة، وفريد الأطرش، وعمر الشريف وفاتن حمامة، وغيرهم، وكانت الراقصات المصريات كأميرات في ألف ليلة وليلة، يخلقن البهجة في الليالي الباريسية جدا.

ومع بداية السبعينيات انتقل مركز ثقل الليالي الشرقية نحو الأحياء الغربية في باريس، وأصبحت باريس محطة فخمة، بالنسبة لمواطني الخليج الباحثين عن الملذات.

ومع قيام الحرب الأهلية في بيروت، أصبحت باريس بيروت على السين. وبدأ المغرب ينافس فرنسا بجدية لجذب المزيد من الدولارات النفطية.

غير أن استثمارات الخليج في باريس بدأت تتوجه بشكل أساسي نحو العقارات. وبين الماليين الخليجيين في باريس، يعتبر رئيس مجلس الوزراء اللبناني الحالي رفيق الحريري هو الأكثر شهرة. وهو يستقبل زواره في مقر إقامته في ساحة إيينا بجلابيته البيضاء وحافي القدمين. وبصلابة رجال الصحراء، يتطبع بقيمهم بعد حصوله الاستثنائي على الجنسية السعودية. وهو يسهم بنسبة ٣٥٪ من أسهم مصرف البنك الفرنسي للشرق الذي يسيطر إلى حد كبير على المصارف العربية في باريس.

وبدخول المال في باريس العربية، تقفر تلك العاصمة وتفقد معالمها، وشبكاتها النضالية التضامنية. وحدهم رجال الأعمال يبرزون، وأصبح هؤلاء الوسطاء الكبار بين باريس والدول العربية المحاورين المتميزين مع باريس، ولكن كانت باريس المسلمة تعيش حياتها الخاصة بعيدا عن الأوصياء الماليين.

* الإسلام في باريس

يشكّل الإسلام في باريس، موضوعا أساسيا، حيث يمكن للإسلاميين الجذريين أن يشكلوا السد الأخير ضد المؤامرة الأمريكية الصهيونية. وحيث يمكن لباريس المسلمة أن تلعب دورا محوريا في هذا الاتجاه، وفي اتجاهات أخرى.

في نهاية الثمانينات، حين لم تكن فكرة القومية العربية قد ماتت بعد، احتل الإسلاميون الساحة من جميع الجهات، في الجزائر والمغرب وفلسطين ومصر. وكان الإسلام في أوج التحولات، لاسيما منذ الثورة الإسلامية في إيران وإفلاس الأيديولوجية الاشتراكية. وصار الإسلام يظهر أكثر فأكثر كحل سياسي بالنسبة للمسلمين المتمردين على السيطرة الغربية.

وقد شكّل المسجد الكبير في باريس رمزا مهما لمجموع الطائفة الإسلامية، غير أنه أصبح بعد ذلك أرضية أساسية للمناورة السياسية. ففي العالم العربي يحلم الشباب الإسلامي بالحصول على السلاح، وفي فرنسا يفكر أغلبيتهم بالانتخابات المقبلة.

وقد كشف كتاب صدر عام ١٩٩٣ حول "الجبهة الإسلامية للإنقاذ في فرنسا" عن بعض المفاجآت، فكاتبه شارل بلغريني واحد من رجال الشرطة الكبار الذين ميزوا عقد الثمانينات، وهو صاحب العبارة "لو كنت مسلما اليوم، لكنت أصوليا، فالغرب يغرق في الاتجاه المادي". وفي كل حال - يقول المؤلف - إن فرنسا تتفاهم جيدا مع السعوديين الذين هم - على الصعيد الداخلي - أصوليون حقيقيون.

* الجمعيات المسلمة

تكونت العديد من الجمعيات العربية في باريس، ومن أهم هذه الجمعيات: جمعية التضامن الفرنسي العربي، والجمعية الفرنسية - الفلسطينية، والاتحاد الوطني للمسلمين في فرنسا الذي أنشئ عام ١٩٨٥، وجمعية اتحاد النساء المسلمات، وجمعية الحوار الإسلامي - المسيحي، ومكتب الرابطة الإسلامية العالمية، وجمعية أصدقاء المسجد الكبير، واتحاد المنظمات الإسلامية الفرنسية، وجمعية الطلاب الإسلاميين في فرنسا، والأخوية الجزائرية في فرنسا، وجمعية العائلات المسلمة، وغيرها من الجمعيات التي في معظمها جمعيات إسلامية. حيث يكشف الكتاب عن إن عدد المسلمين على أرض فرنسا أكثر من أربعة ملايين مسلم. ولكل جمعية واتحاد قصته المشروحة في الكتاب في إشارات سريعة. فمثلا اتحاد المنظمات الإسلامية يقوم بدور رأس الحربة في معركة ارتداء الحجاب الإسلامي، مما أسهم في تضاعف المطالبات بحق ارتداء الحجاب.

* هوية عربية جديدة في باريس

ومع كل ذلك، فقد تطورت الهجرة العربية إلى باريس كثيرا منذ ثلاثين سنة، وأضيف دم جديد للعالم العربي في باريس، وبدأت هوية عربية جديدة في طريق التكوين، حيث الشباب العربي الذي ولد وترعرع في فرنسا ويغويه الاندماج، ويقف في وجه الانحراف الإسلامي الذي يبقى اتساعه غير مؤكد، وحيث تتكوّن أجسام مضادة صلبة في هذه الجماعات ذات المنشأ الأجنبي.

وأبعد من ذلك. يذهب المؤلف في ختام كتابه. إلى أنه يمكن لباريس أن تصبح عاصمة للدين الإسلامي الحديث (يسميه المؤلف والمترجم لاهوت)، ولصحافة عربية حقة، ومبادلات جامعية على أوسع مدى، وتحويل تكنولوجي مثمر (هل هو يحلم؟) ليس مؤكدا.

ولكن في كل الأحوال على فرنسا أن تضطلع بدورها العربي.

وهكذا يصلح كتاب "باريس عاصمة عربية"، أو أحد فصوله، كأساس نظري لرواية عربية جديدة، بطلها عربي مقيم في باريس في أواخر القرن العشرين.

باريس الألف وجه
ليوسف فرنسيس

للفنان التشكيلي، والكاتب الصحفي، والمخرج السينمائي الشاعري، يوسف فرنسيس (الذي رحل في ١٥ أبريل ٢٠٠١ عن عمر يناهز ٦٧ سنة)، كتاب صغير الحجم (١٢٨ صفحة) بعنوان "باريس الألف وجه"، صدر عقب إحدى زياراته السريعة لباريس. وهو بالتأكيد يختلف عن الكتب التي يضعها الدارسون والباحثون والطلبة، كتخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي على سبيل المثال.

فكتاب يوسف فرنسيس يعد انطباع فنان عن باريس. ولأن باريس مدينة الفنون والعطور التي لا تهدأ ولا تستقر - طوال تاريخها - على حال، وإلا ملّها البشر، ولأن يوسف فرنسيس فنان رومانسي يملُّ من النمطي والثابت، فإنه يرى في باريس كل لحظة، وجها جديدا. فهي "وجه الحسناء ذات الألف وجه التي ترتدي أحدث الموضات التي تخلقها وتتزين، وتتعطر، وتصبح أجمل الجميلات في معرض البشر".

ويعود ليؤكد على ذلك في قوله: "نعم باريس حسناء، ذات ألف وجه، تتجدد مع العمر والسنوات، وجوه غنية ومثيرة .. شابة وناضجة".

مخلوق واحد فقط في باريس، لم يتغير مع تغير المدينة كل يوم، إنه نهر السين الذي احتفظ بوجهه الرمادي ونفس الملامح المميزة.

ترى لو بُعث الشاعر بودلير والفنان ديلاكروا من قبرهما الآن، ورأيا باريس بعيون يوسف فرنسيس، لتغير إحساسهما بتلك المدينة التي تبعث على السأم كما وصفها بودلير، وتبعث على النفور كما رآها ديلاكروا؟

إن باريس التي تضم خمسة ملايين نسمة، ومليون بيت، "تحسن استقبال البشر، وتجعل ضيوفها يحسون أنهم أصحاب الدار، وتعرف كيف توفر لكل ضيف جوه الملائم، وتعرف أيضا كيف تشكل نفسها وتلون وجهها بألف لون، ولكن مقدرتها العجيبة على أن تكون نفسها في النهاية هي معجزتها الكبرى".

ومن هنا فلا سأم ولا نفور من باريس. إنها مدينة تتجدد كل يوم، فهل لأن الغرباء والزائرين يشعرون أن المدينة مدينتهم لأيام أو لحظات، ينعكس الإحساس بالسلب لدى سكانها الأصليين، خاصة الشعراء والفنانين؟

ومع ذلك فإن النجاح في باريس ليس أمرا سهلا أو ميسورا على الإطلاق، فالشعور بأن باريس ملك للجميع، زاد الأمر تعقيدا، فلابد من أن يقدم المرء أفضل ما عنده، وألا يكون ما يقدمه منتجا مكررا ومعادا، بما فيهم أبناؤها، لذا فإن الذين نجحوا في باريس، هم الذين عرفوا الطريق إلى عقلها، فقلبها وهم تعطيه للجميع.

لذا تكثر الصرعات الفنية والصيحات الجديدة في عالم الموضة والأزياء والعطور، وأيضا في مجال الفن التشكيلي والسينمائي، وفي فنون الحياة بعامة. وإذا لم يكن الجديد يستند إلى موهبة حقيقية، وعبقرية فذة، قادرة على المواجهة والتحدي، فإنه سرعان ما يزول وينزوي، ويخسر كل شيء.

من هنا قدمت باريس - على سبيل المثال - بريجيت باردو أو ب. ب. الصناعة الفرنسية البارعة التي أقبل عليها العالم كله، فأصبحت من أهم منتجات فرنسا وشخصياتها العظيمة، ولا عجب أن خلال ٤٢٥ ألف بنت ولدن في عام ١٩٦٣ هناك ١٠ آلاف باسم بريجيت، الأمر الذي جعل الأديبة الوجودية سيمون دي بوفوار تحللها في كتاب رائع كشخصية وظاهرة اجتماعية تستخلص من شهرتها نتيجة تدين ذوق الرجل العصري بالمرض، فأنوثة بريجيت في رأيها ليست صارخة، وإنما هي أقرب إلى الغلام.

لقد حطمت بريجيت مقاييس الجمال، ففقدت فينوس مكانها التقليدي كربة الفتنة والجمال، كما فقدت منذ زمن بعيد ذراعيها. ففي العصر الذي نُحت فيه جسد فينوس كانت مثالا لجمال الجسد النسائي، أما اليوم فقد تغيرت النسب الجمالية، وأصبح جسدها القوي وخصرها الكبير رمزا لامرأة لا وجود لها في المجتمع العصري!.

وإلى جانب ب. ب. هناك قارئة "الموضة" التي تتمنى كل نساء العالم مقابلتها، وهي مايم أرنودين، المرأة الوحيدة في العالم كله التي تملك أسرار الموضة، كما يرى يوسف فرنسيس. وهناك أيضا باربارلا فتاة المسلسلات المصورة التي تنشرها الصحف والمجلات. وأديث بياف المغنية الفرنسية التي ماتت بعد أن علمت الحب لكل نساء باريس، وكان على صانعي النجوم في باريس أن يبحثوا، وبسرعة، عن مَن يملأ فراغها، فوجدوا الفتاة ميريي ماتيو التي نجحت نجاحا مدويا، لكنها بعد أن أفاقت من حلاوة النجاح، أرادت أن تستريح، ولكنهم لم يتركوا لها فرصة الراحة، فلابد لها من الظهور بشكل ملح ودائم لتشغل الناس، وتمتلئ خزائن صانعي النجوم.

وليس الأمر يتوقف على صناعة النجوم فحسب، ولكن هناك صناعة الموضوع الذي ربما يأخذ شكل الأزمة، لخلق الطلب عليه، ومثال على ذلك أزمة فيلم "الراهبة" الذي استمر إعداده ثلاث سنوات ومُنع نهائيا من العرض داخل فرنسا وخارجها، وهو إجراء حاد نادر الحدوث. وقد عرض الفيلم في مهرجان كان العشرين، وسط الأفلام المختارة وبإذن من وزير الثقافة الفرنسي نفسه.

وقد صنع هذا الفيلم نجومية الممثلة "آنا كارينا" التي ظهرت بعد ذلك على أغلفة المجلات تركب عجلتها الحمراء مرتدية ميني جوب ضيق ومثير، وتستند إلى إعلان الفيلم الذي تظهر فيه راكعة تصلي في ملابس الراهبة!

أما فيلم "الحب على مر العصور" فيكشف الصراع المميت الذي تخوضه السينما الفرنسية من أجل منافسة التلفزيون، والفيلم دراسة بالصور والوثائق لاقت نجاحا كبيرا في المكتبات، واعتبرت مرجعا لكل ما يمس أقدم علاقة إنسانية ولدت مع الخليفة لتدفع الحياة إلى الاستمرار.

ويكشف مقال "اشتر السعادة بفرنك واحد" عن الأحاسيس العاطفية المتدفقة التي يعيشها أهل باريس يوم الأحد، تعويضا عن الآلية التي يعيشونها طوال أيام الأسبوع في ظل عمل لا يرحم، وجدية لا فكاك منها.

ففي صبيحة يوم الأحد يهرب القطار ـ براكبيه من العشاق ـ من محطة الشمال معطيا ظهره إلى باريس في طريقه إلى أحضان الريف الفرنسي، فتتغير الصورة تماما، حيث يختفي الرمادي وتختفي البيوت العابسة، ويظهر خضار الغابة والحقول من كل جانب. ويستعد أهل الريف لبيع زهور البنفسج بما تحمله من شاعرية لا تقاوم.

إن أهل الريف يبيعون الزهرة بفرنك واحد، فيحملها العشاق ويسعدون بها حبيباتهم انتظارًا ليوم الأحد القادم. وفي هذا يقول يوسف فرنسيس: "زهور البنفسج في باريس لها معنى الحب، وتحمل في لونها الشاعري جاذبية لا تقاوم. أما في الريف فهي تصنع طعام العشاء لأكثر من أسرة تعيش من جمع زهور البنفسج من الغابة وبيعها للعشاق".

ومن زهور البنفسج إلى لقاء سيدة المتحف العظيم، سيدة اللوفر ذات الابتسامة الخالدة، جيوكندة الأجيال، وحبيبة البشر، التي جلست خمس سنوات أمام الفنان ليوناردو دافنشي ليرسمها، والتي لا توجد صورة في العالم لها هذا العدد الهائل من اللوحات المقلدة. فما السر في ذلك؟

في هذا اللقاء مع الجيوكنده يجري يوسف فرنسيس حوارا - متخيلا - معها، ولكن يبعده حارس اللوحة - التي سُرقت من قبل في أغسطس عام ١٩١١، ثم أعيدت إلى اللوفر، وكان سارقها إيطالي الجنسية من فلورنسا، اعتبر أن سرقته عملٌ وطنيٌ به يعيد اللوحة إلى موطنها الأصلي - في كل مرة يقترب المحاور من اللوحة يعطل الطابور الذي وراءه، فيتدخل الحارس من جديد، ليدفعه في رفق كي يترك الطريق للصف المنتظر.

ومن الجيوكنده إلى ليل باريس، ثم إلى وعد باللقاء، فشهرٌ في باريس لا يكفي سواءً مع يوسف فرنسيس، أو غيره من الكتاب والفنانين.

إن باريس تحب أن تترك دائما أثرا شاعريا في قلب زائرها حتى يعود إليها ثانية. إنها شهرزاد الفرنسية التي لم تبح بكل حكاياتها لزائريها وعشاقها. وتنتظر دائما عودتهم لتبوح لهم ببعض الحكايات والأسرار.

إن "باريس الألف وجه" ليوسف فرنسيس، مثاقفة باريسية من نوع جديد، لابد من أخذه في الحسبان، عند دراسة الحوار بين الشرق والغرب، وخاصة فيما يتعلق بالجانب الفني.

لقد سبق لفرنسيس أن أخرج فيلم "عصفور من الشرق" الذي أقنع فيه توفيق الحكيم، بالظهور على الشاشة، وكما نعرف فإن رواية "عصفور من الشرق" الصادرة عام ١٩٣٨، تدور أحداثها في باريس.

كما سبق ليوسف فرنسيس أن شغل منصب مدير المركز الثقافي المصري بباريس عام ١٩٨٧. ومن هنا تأتي أهميته، كفنان ومثقف وكاتب، وأهمية أعماله الإبداعية، في مجال المثاقفة مع الغرب.

بنت بطوطة في باريس

لو كان الكاتب أحمد الصاوي محمد، حيًّا، وأصدر طبعة جديدة من كتابه "باريس" لكان ألحقَ به مقال أميرة خواسك "باريس .. وجولة في مدينة النور"، المنشور في كتابها الجميل "رحلات بنت بطوطة". فالصاوي جمع في كتابه ـ الصادر عام ١٩٣٣ والذي جاء في أكثر من أربعمائة صفحة ـ أجمل ما كُتب عن باريس بأقلام الكتّاب العرب والأجانب، قبل وضع الكتاب.

تُرى كم من المقالات، بل الكتب، التي كُتبت عن باريس، بعد هذا التاريخ؟

وهل يا تُرى ستكون باريس، هي باريس، خلال السبعين عاما التي تفصلنا عن كتاب أحمد الصاوي محمد؟

لعلنا نجد شيئا من الإجابة عند أميرة خواسك التي زارت فرنسا وباريس أكثر من مرة في السنوات السابقة، وكتبت عنها سبعا وعشرين صفحة، في كتابها السابق الإشارة إليه، والبالغ ٢٢٤ صفحة، فضلا عن ملحق الصور الملونة.

ولعل أهم ما نجده عند أميرة، ولم نجده في كثير من الكتب التي صدرت عن باريس في مصر، رأيها في المرأة الفرنسية.

تقول أميرة: "المرأة الفرنسية ليست جميلة، وليست أنيقة، بل هي من حيث الملامح حلوة، أو عادية جدا، رغم العيون الملونة والشعر الفاتح، كما أن ملابسها عملية، ترتدي ما يناسب تحركاتها، وليس مع ما يتفق وأحدث خطوط الموضة، كما يتصور الكثيرون".

هل هي غيرة الفتاة الشرقية من بنات جنسها الأوربيات الجميلات، أم نظرة واقعية من خلال الملاحظة المعمّقة للمرأة الفرنسية في شوارع باريس؟

الشيء الجديد أيضا عند أميرة خواسك، ولم نجد مثله بطبيعة الحال في المقالات التي جمعها أحمد الصاوي محمد عن باريس، تعرض الكاتبة لأزمة الجزائريين في باريس في أغسطس ١٩٩٤ بعد مقتل خمسة فرنسيين في الجزائر قبل عدة أسابيع من التاريخ السالف الذكر، فالجزائريون يملأون باريس، ويمكن تمييزهم بسهولة بلكنتهم الخاصة وملامحهم العربية، ومن هنا فقد كانت الكاتبة شاهدة عيان

لما يحدث لهم في باريس. فقد أخذت الحكومة الفرنسية خطوات جادة ومكثفة للرد على ما حدث، وقد بدأت بترحيل عشرين جزائريا بأسرهم خارج البلاد، وقامت بعدة حملات اعتقال للمشتبه فيهم، تعدت الخمسين معتقلا، بسبب ما نبهت إليه إحدى الصحف الفرنسية عن تقرير لمخابرات إحدى الدول العربية المجاورة للجزائر، يشير إلى اتصال هؤلاء المرحّلين بشكل ما، بجبهة الإنقاذ بالجزائر التي ترفع شعار قتل الأجانب، وأن ثورة الخوميني التي احتضنتها فرنسا، هي التي تسيطر على ما يسمى بجبهة الإنقاذ الجزائرية!.

ولعل مقال خواسك عن باريس في هذه الجزئية على وجه التحديد، يذكرنا بكتاب "باريس عاصمة عربية" لمؤلفه نيكولاس بو، وترجمة حسين حيدر، والصادر عن مكتبة مدبولي بالقاهرة، "حيث أصبحت باريس ـ منذ عام ١٩٨٥ ـ بالنسبة للسلطة الجزائرية مصدرا لجميع المخاطر، حيث عقد آية أحمد اتفاقا مع الرئيس السابق بن بيلا".

* * *

ونترك أزمة الجزائريين، لنجلس على مقاهي باريس التي تقدم جانبا آخر من الحياة، فالمقاهي والمطاعم الباريسية تعد معلما من أهم معالم باريس، ومن أشهرها المقاهي الموجودة في شارع الشانزليزيه، وحول مبنى الأوبرا، وفي الحي اللاتيني، وهي تقدم إلى جانب المشروبات بعض الوجبات الخفيفة والسندوتشات. وقد ذكر الكاتب الأمريكي إرنست همنجواي في كتابه "ليالي باريس" الكثير عن مقاهي باريس أثناء إقامته بها خلال السنوات ١٩٢١ ـ ١٩٢٦. وكيف أنه كان يمارس الكتابة ـ خاصة في الصباح ـ على طاولاتها.

ونمضي مع الرحّالة بنت بطوطة (أميرة خواسك) في رحلتها إلى باريس، وتحت عنوان "المدينة الخالدة" نقرأ إن باريس من المدن التي أبدعها العقل الإنساني لتكون مدينة خالدة، وتكون رائدة للفنون والثقافة، والتي عانت على مدى تاريخها من الغارات والتخريب، على يد الإنجليز والألمان، خاصة في الحرب العالمية الثانية، حيث دخلت جيوش هتلر باريس، ومكثت بها حتى أغسطس ١٩٤٤، وكانت معظم أحيائها الصناعية قد خُربت. ولكنها باريس التي قامت من الدمار مثل طائر الفينيق، لتصبح مرة أخرى عروس العالم. ولتظل معالم باريس في الذاكرة الإنسانية مدى الحياة، ومن أهمها متحف اللوفر، وقوس النصر الذي يمثل نقطة التقاء اثني

عشر شارعا مستقيما، مكونة ما يشبه النجمة، من خلال ميدان نجمة شارل ديجول، وكنيسة الساكركير أو القلب المقدس، والذي يقع أسفل منه تماما أحد أحياء البغاء في باريس، وهو شارع بيجال الذي غالبية رواده من الرجال.

أيضا هناك نهر السين الذي يقسم باريس على شكل هلال، ويصل عدد جسوره إلى ثلاثين جسرا، ويعد كل منها عملا معماريا رائعا، ليس من فوقه فحسب، ولكن من أسفله أيضا حيث بنيت القواعد كأقواس نصف دائرية تزينها التماثيل.

* الإسكندرية في باريس

ويبدو أن هناك ولعا باريسيا بالإسكندرية، مثلما هناك ولع سكندري بباريس، وولع فرنسي بمصر، فتحت عنوان "الإسكندرية في باريس" تقول الكاتبة: "في قلب باريس وفي منطقة ستراسبورج سان دنيس، تجد نفسك فجأة في الإسكندرية من ناحية الشكل الخارجي للشوارع وحتى أسمائها! فهناك شارع الإسكندرية، وشارع أبي قير، وهذا الأخير أصبح مقصد الكثير ممن يجيدون التسوق والشراء والفصال في الأسعار على الطريقة المصرية".

وتشير الكاتبة إلى رحلة النفق الأوربي الذي يربط فرنسا بإنجلترا أسفل بحر المانش الذي يوفر الكثير من الوقت والمتاعب، ويحقق مصالح كبيرة للدول الأوربية، حيث تستغرق الرحلة ٢٥ دقيقة بالقطار داخل النفق بين ميناء كاليه الفرنسي، ودوفر الإنجليزي.

وفي نهاية مقالها عن مدينة النور، تحذر الكاتبة من النشالين في باريس، حيث تعدد السرقات هناك أصبح ظاهرة جديدة تشوه وجه باريس الجميل، وكلها تتم بسرعة البرق حتى تكاد تسبب الجنون لأصحابها. وهذا وجه آخر من وجوه باريس المتعددة، ففرص العمل النادرة جدا والأسعار المرتفعة جدا، والحياة شديدة القسوة بالإضافة إلى النظرة المتدنية من المجتمع للأجانب، شجع على ظاهرة السرقة خاصة من جانب الزنوج والجزائريين.

ومع ذلك تظل باريس حلم الملايين، وأجمل عواصم العالم على الإطلاق، وبلد الجن والملائكة، كما قال عنها توفيق الحكيم.

همنجواي في باريس

يمثل كتاب "ليالي باريس" جزءا من السيرة الذاتية للأديب العالمي إرنست همنجواي، الذي عاش في باريس بين عامي ١٩٢١ ـ ١٩٢٦، يعمل ويكدح من خلال الكتابة ومراسلة بعض الصحف.

لقد كانت هذه السنوات بالنسبة له سنوات جوع وحرمان، حيث كان الجوع نظاما حسنا، ولكنها كانت سنوات سعادة وإنتاج. لقد كان في فرنسا يعيش فقيرا جدا وكان دخله ضئيلا، وقد تبين له فيما بعد أن الكثيرين من الذين كتب عنهم في قصصه كانت بهم شهية قوية ورغبة شديدة في الأكل ومعظمهم يتملكهم ظمأ عارم للمشروب. ولكنه على الرغم من ذلك كتب يقول: "تستطيع أن تعيش في باريس عيشة سعيدة هنيئة على القليل من المال، بتجنبك بعض الوجبات أحيانا، وابتعادك عن شراء الملابس الجديدة، بحيث تستطيع توفير بعض المال والاستمتاع بالترف والملذات".

وهو لم يضع كتابه هذا ـ الذي ترجمه الدكتور فتح الله المشعشع (٢٥٤ صفحة) ـ في باريس، ولكنه بدأه في كوبا عام ١٩٥٧ وفرغ منه عام ١٩٦٠، وكأنه يستعيد في كوبا سنوات حياته في شوارع باريس الجميلة، ومقاهيها الغريبة ولياليها الساحرة، التي قابل فيها مشاهير الكتاب والشعراء الأمريكيين والأوربيين الذين كانوا يعيشون في باريس في ذلك الوقت.

عن إحدى المقاهي في ميدان سان ميشيل، يقول همنجواي: "لقد كانت مقهى حزينة يعيث فيها الفساد ويعم فيها الإثم ويجتمع فيها سكارى الحي، وكنت ابتعد عنها بسبب الرائحة الكريهة الصادرة من أجسام روادها القذرة والرائحة البغيضة المنبثقة عن السكر والخمر".

ويبدو أنها كانت مقهى رخيصة مما يتناسب ودخله المحدود في ذلك الوقت، ومع ذلك فهو يصفها بأنها مقهى لطيفة، لأنه كان يكتب فيها قصصه، بل إن القصة كانت تكتب نفسها، حتى عندما دخلت إحدى الجميلات المقهى، أخذ الكاتب يرمقها، ويخاطبها من خلال المونولوج الداخلي، قائلا: "لقد رأيتك أيتها

الجميلة، وأنت الآن لي، مهما كان الشخص الذي تنتظرينه، .. فأنت لي، وكل ما في باريس ملكي، وأنا ملك هذا الدفتر وهذا القلم".

هنا يكون الوعي بأهمية الكتابة التي هي في النهاية المرجع لكل شيء، وهي التي أقوى مسيطر على الكاتب وعالمه الخاص، فالكتابة أقوى وأجمل من جميلة الجميلات التي تمنى الكاتب أن تكون له.

إنه في أيام الربيع ينهض مبكرا ليذهب إلى الكتابة، وزوجته لا تزال نائمة. وفي أحد اعترافاته يقول: "بدأت أكتب على مائدة غرفة الطعام قبل أن يصحو أي إنسان ما عدا القط بوس، وكان إنتاجي في ذلك اليوم أفضل إنتاج قمت به في حياتي".

وترتفع نبرة الكتابة عن عملية الكتابة نفسها في أكثر من فصل من فصول الكتاب، البالغة عشرين فصلا. ففي فصل "الآنسة ستاين تصدر التعليمات" يقول الكاتب: "لقد قررت في تلك الغرفة أن أكتب قصة عن كل شيء أعرفه".

إنه يشعر بالسعادة الغامرة بعد الانتهاء من الكتابة: "بعد أن أفرغ من الكتابة أنزل إلى الطابق الأول يغمرني شعور عجيب من السعادة بالانطلاق إلى أي مكان في باريس".

هكذا يكون شعور الكاتب المبدع حقًّا، إحساس بالسعادة والنشوة، ولكنه لا يدوم طويلا، فسرعان ما تلح فكرة جديدة، يخلد إليها بعض الوقت، تحمل معها آلام المخاض، وبعد الانتهاء يكون الإحساس بالسعادة والنشوة، وهكذا.

وعندما يقابل الآنسة ستاين تنصحه بأنه "لا ينبغي ألا تكتب شيئا لا يصلح للنشر". وتكون مثل هذه النصيحة من أعز النصائح في حياته، فضلا عن نصيحة أخرى تتعلق بشراء اللوحات "لا تشتر شيئا من لوحات بيكاسو، لأنه فوق مستواك، وأنصحك أن تشتري لوحات من هم في سنك من الرسامين، ممن يكافحون مثلك، وبذلك ستفهمهم".

لقد لعبت جيرترود ستاين دورا كبيرا في حياة همنجواي أثناء وجوده في باريس، وكان دائم الزيارة لها مع زوجته، فهي تملك استوديو كبيرا فيه صور عظيمة، وهو لا يقل حسنا عن إبداع القاعات في أحسن المتاحف. لقد اعتاد همنجواي زيارة ستوديو ستاين ليستمتع بالدفء المنبعث من الموقد الموجود فيه، واللوحات العظيمة. ويبدو أن أجهزة التدفئة لم تكن منتشرة في البيوت والفنادق كثيرا في باريس خلال الربع الأول من القرن العشرين.

لقد كان همنجواي يعشق اللوحات، وكان في كثير من الأحيان، يفضل هو وزوجته شراء لوحة على شراء وجبة طعام. ولكنه أمام شراء الكتب كان يتردد بعض الشيء، فيلجأ إلى استعارتها من المكتبات. يقول في فصل بعنوان "شكسبير وشركاه": "لم يكن لديَّ مال في تلك الأيام لشراء الكتب، وكنت أستعير الكتب من مكتبة شكسبير وشركاه التي تؤجر الكتب، وهي مكتبة تملكها سيلفيا بيتش وتقع في شارع لوديون رقم ١٢". وكان يفضل الذهاب باستمرار لهذه المكتبة، وكان يشعر بالخجل أحيانا لعدم وجود المال معه ثمنا لأجرة الكتب. وكانت صاحبة المكتبة تتعاطف معه، وتخبره أنه في وسعه دفع المبلغ عندما يتوفر معه المال، وكانت تحدثه عن جيمس جويس الذي يأتي إلى تلك المكتبة، ويتعامل معها. وفي كل مرة يذهب فيها همنجواي لتلك المكتبة كان يرى كتبا لم يرها من قبل أبدا.

ويبدو أنه كان هناك موقف خفي من الكتب الإنجليزية في ذلك الوقت، فالناس في باريس كانوا يعتقدون بعدم أهمية الكتب الإنجليزية، فهم يرمونها لاعتقادهم بعدم أهميتها، أو لتفاهتها، وبعض أصحاب المكتبات كانوا يرفضون بيعها، حتى لا تؤثر على ذوق الناس. تقول صاحبة المكتبة السابقة: "فإن تبين لي تفاهتها وقلة أهميتها، فلن أبيعها إطلاقا".

لقد لعب نهر السين دورا كبيرا في حياة همنجواي أثناء وجوده في باريس، فكان لا يشعر بالوحدة أبدا بجانب النهر، على الرغم من أن باريس كانت مدينة قديمة جدا، وكان هو يعيش أيام شبابه، ولم تكن الأمور كلها سهلة هناك.

ويطوف بنا همنجواي معالم باريس من خلال فصول كتابه، فيتحدث عن سباق الخيل الذي كان من عشاقه والذي أصبح جزءا كبيرا من حياته هو وزوجته، وهو يعترف بأن اللغة الفرنسية هي الوحيدة التي استطاعت حمل مصطلحات عالم سباق الخيل، فيقول: "إن اللغة الفرنسية هي اللغة الوحيدة التي تناولت وصف السباق وصفا جيدا، والاصطلاحات كلها فرنسية مما يجعل كتابتها أمرا صعبا".

أما مقاهي باريس، فقد لعبت أدوارها الكبيرة في حياة الأدباء والفنانين وكان من أهمها أو أفضلها بالنسبة لهمنجواي مقهى كلوزري دوليلا التي تقع في شارع نوتردام دو شامب، حيث كان يقابل هناك الأدباء والكتاب. أحدهم قال له: "أشرب معك لأنني أتوقع أن تكون كاتبا قديرا". ولكن همنجواي يعترف بأنه كان يشعر بالاشمئزاز عندما يتحدث الناس إليه عن كتاباته في وجهه.

لقد قابل في باريس عزرا باوند وقضى معه سنوات، ووصفه بأنه صديق طيب دائما. وطلب منه عزرا أن يعلمه الملاكمة. كتب عنه قائلا: "كان عزرا أكثر الكتاب الذين عرفتهم في حياتي كرما ونزاهة وخلوا من المصلحة، كان يساعد الشعراء والرسامين والنحاتين والكتّاب الذين يعتقد بفنهم ويؤمن بنبوغهم، وغيرهم ممن لا يؤمن بقدرتهم إذا تبين له حاجتهم ومشاكلهم. كان قلقا على كل إنسان، وعندما التقيت به لأول مرة كان يشعر بقلق شديد على ت. س. إليوت الذي قال لي عنه بأنه سيعمل في بنك في لندن، وبهذا سيطغى عمله الجديد على أوقاته فلا يجد أمامه الوقت الكافي لنظم قصائده وتنمية مواهبه".

وهنا يكشف همنجواي عن سر من أسرار جماعة الروح الطيبة "بيل اسبريت" حيث كانت فكرة الجماعة تدور حول جمع مبلغ من المال لتقديمه إلى الشاعر ت. س. إليوت وتمكينه من الاستغناء عن عمله في البنك والانصراف إلى نظم الشعر. وقد ارتاح همنجواي إلى هذه الفكرة، وبعد مساعدة إليوت على ترك العمل في البنك، اقترح عزرا مواصلة العمل ومساعدة كل إنسان يتوسم فيه النبوغ وتمكينه من الانصراف إلى إنتاجه. (إنها أشبه بفكرة منحة التفرغ التي تمنحها بعض الدول لبعض أدبائها وكتّابها وفنانيها، ليتفرغوا للإنتاج والإبداع مقابل مبلغ شهري يعينهم على الحياة، وقد تُجدد منحة التفرغ لأكثر من سنة).

وبعد ذلك يحدثنا همنجواي عن علاقته بسكوت فيتزجيرالد الذي لم يتوقف عن الكلام في أول معرفته به. ويعود همنجواي للإشارة إلى كراهية الحديث عندما يكون هو وكتاباته مدار هذا الحديث، فيقول - مشيرا إلى فيتزجيرالد - : "ضايقني بحديثه عن كتاباتي وإطرائه عليها كثيرا، واصلت النظر إليه ومراقبة حركاته بدلا من الاستماع إلى حديثه".

وإذا كان همنجواي يرى أنه في باريس حقق الكثير من النجاحات في عالم الكتابة، التي تمرس عليها، رغم الجوع والفقر، فإن فيتزجيرالد يعتقد أن باريس سبب فشله في عمله، فقد كان يحاول الكتابة دائما، ويحاول كل يوم، ولكن محاولاته تبوء بالفشل. وربما يعود هذا إلى زوجته زيلدا التي كانت تغار من الكتابة، لأنها تأخذه منها (لقد دمرتْ عمله وقضتْ عليه، وكانت تغار من عمله أكثر من أي شيء آخر).

إذن فالعيب ليس في باريس. فباريس على حد تعبير همنجواي في آخر فصول كتابه - لا نهاية لها أبدا.

الزواج على الطريقة الباريسية

لم تستطع الروايات العربية التي تناولت مدينة باريس مكانا مؤثرا لأحداثها وشخوصها، ورمزا للمجتمع الغربي بعامة، أن تخوض غمار المجتمع الباريسي من داخله. فبطل الرواية العربية (محسن في عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، أو سمران الكوراني في عودة الذئب إلى العرتوق لإلياس الديري، أو بطل الحي اللاتيني لسهيل إدريس، أو بطل أديب لطه حسين، .. على سبيل المثال) لم يحلل المجتمع الباريسي، أو يحلل شخصية البطل المضاد الذي يتعامل معه من خلال علاقته بالمكان وعلاقته بالآخرين من أبناء جلدته.

وقد لاحظ د. محمد نجيب التلاوي في كتابه "الذات والمهماز - دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية" أن البطل المضاد مثّل شخصية روائية بسيطة التكوين على الرغم من مهمازيتها، فلم نجد شخصية مركبة ولا معقدة، وغاب البعد السيكولوجي عنها، ويُرجع التلاوي ذلك إلى أن الشخصية المضادة تعيش نجاحها وواقعها وحريتها وحضارتها المتطورة، فلماذا إذن تنطوي على عُقدٍ وأبعاد مركبة تركيبا نفسيا معقدا؟.

على ذلك لو أردنا التعرف على البطل المضاد من الداخل، فسوف نلجأ إلى الروايات التي كتبها فرنسيون، أو باريسيون، يحللون الشخصيات الوطنية (التي هي أجنبية من وجهة نظرنا، أو وجهة نظر الرواية العربية وكتّابها ونقادها)، ويقدمون المكان الباريسي من وجهة نظرهم، ويتعاملون مع الفضاءات الأخرى في الرواية، بنظرة مغايرة تماما لنظرة العربي الذي هو إما طالبا، أو عاملا، أو منفيا، أو مثقفا، أو فنانا، كما رأينا في مجمل الروايات العربية في هذا الصدد.

وإذا كنا افتقدنا في رواياتنا العربية ذات الفضاء الباريسي، موضوع الزواج الغربي على سبيل المثال (خاصة أنه لم تحدث علاقة زواج حقيقية ما، بين أي شخصية عربية وشخصية غربية في هذه الروايات) فإنه علينا - إذا أردنا التماس جوانب هذه العلاقة على سبيل المثال - أن نعود إلى الروايات الباريسية أو الفرنسية عموما.

من هذه الروايات، روايات ثلاث حملت عنوان "زيجات من باريس" لإدموند أبوت (١٨٢٨ ـ ١٨٨٥) ترجمها محمد حسني عبد الله، وصدرت عن سلسلة روايات الهلال بالقاهرة (العدد ٣٩١). وهي: أرض للبيع، وجورجون، ووالدة المركيزة.

وتكشف الروايات الثلاث عن طريقة الزواج الباريسي التي كانت تتم في القرن التاسع عشر. أو، كما يرى المترجم، تكشف "عن جملة زيجات، ليس هدفها أن تكون تصويرا عميقا للعادات والآداب بباريس، ولكنها تفنين مؤلف لطيف متفائل، حاضر البديهة. ينزع للنقد اللاذع، تخرّج في مدرسة المعلمين سنة ١٨٥١ ثم عاش في باريس ..".

ومهما كان تفنين المؤلف، فإنه في النهاية ينطلق من أرضية واقعية، ومن جملة ملاحظات عاشها أو شاهدها في باريس، ثم أضاف إليها تفانينه، ليقدم لنا في النهاية قصصا أو روايات قصيرة (نوفلا) بها رائحة الواقع، مع لمسات رومانسية. فالمؤلف تأثر بالمذهب الرومانتيكي وهو ينحدر نحو الأفول، وفي الوقت نفسه تأثر بمذهب الواقعية، وهو مازال وليدا يحبو، فجمع بينهما واستطاع أن يكون نسيج وحده، وأن تعيش أعماله حتى هذه اللحظة التي نتحدث عنها، وأيضا بعدها.

* أرض للبيع، وزواج فنان تشكيلي

في رواية "أرض للبيع" نرى السمسار شنجري الذي يكسب ماله من خداع الآخرين، وخاصة في مجال بيع لوحات الرسامين، ويجمع المعلومات عن الأسر، ويحاول أن يؤدي دور الخاطبة، مستفيدا من الأسرار العائلية التي يعرفها عن العائلات الباريسية وثرواتها. وينجح في إقناع الفنان التشكيلي هنري تورنير، بالزواج من الفتاة روزالي العاشقة للرسم والموسيقى، والتي يمتلك أبوها جيار أرضا تزداد قيمتها بمرور السنين، ولا يريد بيعها، لأن قيمتها في ازدياد مستمر، فبيعها اليوم خسارة بالنسبة لبيعها في الغد. وهو ما يسيطر دائما على فكره.

وينجح شنجري في إقناع الأب بمسألة زواج ابنته من هذا الفنان المشهور الذي تزداد قيمة لوحاته. كذلك تقع الفتاة في حب الفنان، ويبادلها هو حبا بحب. ولكن ما يؤرق الأب مسألة انتقال الأرض لابنته، وبالتالي ستكون في حوزة زوجها. وعند الوصول لحل هذه المشكلة وإتمام صفقة الزواج. بعيدا عن أعين شنجري،

يتدخل السمسار لإفساد هذه الزيجة التي لن يخرج منها بعمولة كبيرة، كان يحلم بها، ويحاول اختلاق الأكاذيب، وافتعال الدسائس، لعدم إتمام الزيجة، فيقول الأب لابنته: "لا يجب أن تفكري في هذا الزواج طالما بقيت أرضي بغير بيع".

ومعنى ذلك أن تلك الابنة لن تتزوج أبدا، لأن أباها يعيش وهم أن سعر الأرض دائما في ازدياد، وأنه سيكون خاسرا لو باعها اليوم.

ولكن ينكشف أمر السمسار شنجري، ومؤامراته الدنيئة، مستغلا علاقة سابقة للفنان بإحدى الممثلات، فيرسل امرأة تدَّعي أنها الممثلة التي تزوجت من الرسام وأنجبت منه طفلين، تركهما من أجل الزواج من روزالي. ولكن تصل الممثلة الحقيقية في الوقت المناسب لتنقذ الموقف، وتشرح لعائلة جيار الحقيقة، وأن العلاقة بينها وبين الرسام لم تتعد منطقة الإعجاب.

وهنا ينكشف مخطط شنجري، ويتزوج الرسام من روزالي، وتُباع الأرض، ويؤسس مرسم للفنان في الطابق الأول من فيلا السيد جيار.

وتنتهي الرواية - بعد فاصل من مؤامرات شنجري وأفعاله مع عائلة جيار، والفنان التشكيلي هنري تورنير - بقول جيار عند توقيعه على عقد بيع الأرض: "على بركة الله، هذا توقيع سوف يخلصني من كل همومي".

(وكأننا نشاهد فيلما مصريا، ينتهي بالزواج السعيد، بعد جملة من الدسائس والمؤامرات على خلق الله).

* جورجون ممثل الفودفيل

أما الرواية الثانية "جورجون"، فهي عبارة عن قصة زواج ممثل فودفيل (كوميديا خفيفة) من ممثلة زميلة له، هي بولين، ولكن تدب الغيرة بينهما، ويقرر جورجون ترك باريس لزوجته الممثلة، ويلتحق بفرقة تمثيل في البلاط الروسي، وهناك يحقق نجاحا كبيرا، ويشتهر اشتهارا عظيما. ويستغله البعض في تصوير أحد أمراء البلاط على المسرح بصورة هزلية، فيُضحك المدينة كلها على هذا الأمير، مما يؤثر على عدم إتمام زواجه من إحدى الأميرات.

ويريد الأمير الروسي الانتقام من جورجون، فيجمع معلومات عنه، ويذهب إلى زوجته، بولين، في باريس، ويغريها بالمال والثروة، للانتقام من زوجها.

إن كل ما يطلبه فاسيليكوف منها: "مكان إلى جوارك في مقصورتك لثمان حفلات، لقد أضحك جورجون رجال الحاشية على حسابي، وأريد أن أضم الضاحكين إلى صفي".

وكادت بولين تنجح، في إضحاك رجال الحاشية على زوجها الممثل، وينقلب إلى صف فاسيليكوف الذين صفقوا لصورته الهزلية من قبل، ولكن الفرنسيين الذين كانوا يعبدون جورجون ستروا موقفه بالتصفيق الحاد.

ويرفع الستار بعد ذلك بأيام، عن مسرحية جديدة هي "عدو البشر" وأحضر الفرنسيون أكاليل الورد احتفاء بجورجون، أما الروس فقد قذفوه بأكاليل تثير السخرية، فعصف به الغضب إلى حد البكاء.

ويتأزم الموقف بين جورجون وبولين التي أرادت الخروج من اللعبة، والعودة إلى صف زوجها، ولكن تنتهي الرواية بمشهد إطلاق النار في مسرحية جديدة هي "غضب آشيل"، وكان الرصاص حقيقيا. فيمسك جورجون المسدس ويطلق النار من خشبة المسرح على زوجته الموجودة في مقاعد المتفرجين، ثم على نفسه. وتنتهي الرواية القصيرة بعبارة وردت على لسان الأمير فاسيليكوف إلى شخص ما، ربما يكون القارئ الباريسي: "أيدور بخلدك أن جورجون هذا، وبولين هذه قد تزوجا عن حب؟ .. ولكن العجيب أن هذا هو شأنكم بباريس".

وكأن فاسيليكوف يستنكر أن يحدث مثل هذا الانتقام بعد حب كبير، ولكن هذا ما يحدث عادة في باريس.

* والدة المركيزة تذكرني بماري منيب

أما في الرواية الثالثة "والدة المركيزة"، وهي أطول الروايات الثلاث، فتدور حول إحدى السيدات البرجوازيات التي تعمل المستحيل لكي تزوج ابنتها الجميلة لوسيل لمركيز حقيقي، لكي تدخل المجتمعات الراقية، أو مجتمع النبلاء في باريس، بعد أن فشلت هي في تحقيق ذلك، فقد خُدعت السيدة بنوا في زواجها. ولم يكن الشخص الذي تقدم للزواج منها مركيزا حقيقيا. إنه كان مركيزا غير شرعي، يعتدي عليها بالضرب رغم جمالها الفائق. ولكنها أنجبت منه ابنة جميلة، هي لوسيل. وبعد وفاة زوجها تحقق لها شيء من الميراث يسمح لها أن تزوج ابنتها من ماركيز شاب، تُمنح الفتاة من خلاله على لقب المركيزة، وتكون هي والدة المركيزة.

إنها تريد أن تشتري اللقب بأي ثمن كان، لتحقق حلم حياتها بالاندماج في صفوف الطبقات الراقية في المجتمع الباريسي.

وبعد جملة من الأحداث الاجتماعية، يستطيع صديق العائلة (الذي يأخذ دور الخاطبة) أن يختار مركيزا حقيقا، ولكنه مفلس، لا يملك الثروة، ولكنه يملك الشباب والقوة والجمال والعلم والتطلع إلى عالم أفضل من المثاليات. والأم لا تريد سوى لقبه، ويُعجب المركيز بالابنة لوسيل، ويقع في حبها، وتبادله حبا بحب، ولكن المشكلة أنه لا يريد الإقامة في باريس، ويفضل الريف والإقامة في ضاحية أرلانج، عن تلك المدينة الخانقة. وحماته تريده أن يقيم معها في قصرها، لتستغل وضعه الاجتماعي ولقبه، فتقدم نفسها للمجتمعات الراقية باعتبارها حماة المركيز جاستون دو أوترفيل. وجاستون لا يهمه مثل هذه المظاهر الاجتماعية الفارغة، وكذا عروسه الشابة. فيرفض الإقامة في باريس، فباريس من وجهة نظره مدينة غير صحية، نساؤها جميعا مريضات، وأسراتها تنتهي بعد ثلاثة أجيال لقلة النسل. ويخاطب السيدة بنوا حماته بقوله: "أتعلمين أنه لولا تهالك الأقاليم على إعادة تعميرها لاستحالت باريس كل مائة عام إلى صحراء".

ولكن في رأي الأم البرجوازية أن الإنسان لا يستطيع أن يحيا حياة إنسانية خارج باريس.

وفي ليلة عرسهما، تهرب بنوا بابنتها إلى باريس، ظنا منها أن جاستون لابد أن يجئ وراء عروسه وزوجته الجميلة. وتبدأ في إعداد الخطط، وإعطاء الأوامر، وتدبر وسائل تجذب بها صهرها إلى باريس (ذكرتني في ذلك بماري منيب في بعض أفلامها، مثل فيلم "اعترافات زوج"، عندما تتقمص دور الحماة التي تريد مصلحة ابنتها، فتفسد علاقتها بزوجها).

ويخيب أمل بنوا، وبعد أيام ترسل الابنة خطابا من وراء ظهر أمها تدعو فيه جاستون كي يأتي إليه ليخلصها من أمها، وليجتمعا زوجا إلى زوجه، خاصة بعد أن عرفت الحقيقة. وتبدي استعدادها للعيش معه في الريف أو في ضاحية أرلانج، بجوار مصنع الحدادة الذي أهدته أمها له (دوطة الزواج، أو المهر الذي يُدفع للرجل المتقدم للزواج، وليس العكس).

وبالفعل يصل جاستون ليأخذ عروسه، ويهربا معا.

ويعلق المؤلف بقوله: "وهكذا بفضل رقابة السيدة بنوا، تحول هذان الزوجان اللذان جمعهما القانون والدين إلى الاحتيال بما يحتال به صبية المدارس".

وعندما لا تجد الأم مفرا. تحاول الحصول على اللقب بطرق أخرى، ولكنها تفشل. وعندما تعرف أن ابنتها على وشك الولادة، تذهب للإقامة معها في أرلانج، على أمل أن تضع ابنتها بنتا جميلة، تربيها جدتها لتصبح هي المركيزة المنتظرة، فتحصل بعد حوالي ستة عشر عاما على اللقب.

تقول بنوا لنفسها، بصيغة تيار الوعي الذي لم يكن معروفا نقديا في ذلك الوقت، وهو ما يحسب للمؤلف:

"عمري الآن اثنان وأربعون عاما، وبعد ستة عشر عاما ستظهر حفيدتي في حفلات الطبقة العليا. أبواها لن يخرجا أبدا من أرلانج، فمن ذا الذي يقتادها إلى ضاحية سان جرمان، إذا لم أكن أنا التي تفعل؟ سيكون عمري إذ ذاك ثمانية وخمسين عاما. بينما لا أزال محتفظة بشبابي. ومن الآن إلى ذلك الوقت لن أرتكب حماقة الاستسلام للموت، كبعض المسنين الحمقى، فلآخذن طريق أرلانج".

ولكن بعد سبعة شهور تضع الابنة المركيزة غلاما، ومازالت أمها في انتظار البنات.

ويعلق المؤلف بقوله في ختام الرواية:

"سوف تموت جابريل أوجست اليان، (وهو اسم الأم الحقيقي)، كما مات موسى على جبل "نيبو" دون أن يضع قدمه على أرض الميعاد".

ولم يكن النبي موسى وحده ما استعان به المؤلف، ولكن هناك السيدة هاجر، فقد قالت الأم لابنتها وهي تبكي في انتظار زوجها:

"زوجك عنيد يرفض أن يدخلك إلى المجتمع الراقي. وفي مصلحتك أن اضطره إلى ذلك. فإذا كان يحبك فسيلحق بك في مدى أربع وعشرين ساعة. وليس هناك ما يستوجب بكاءك "كهاجر" في الصحراء. إنني أمك وأعرف ما يناسبك. إنني اقتادك إلى باريس، وأنقذك من أرلانج".

* * *

هكذا يسخر إدموند أبوت من المجتمعات الراقية في باريس، ومن العائلات التي تحاول أن تلحق بطبقة النبلاء في زمانه.

ولكنه على أي حال يكشف لنا عن بعض أسرار باريس في القرن التاسع عشر، وعن تفكير بعض العائلات والأفراد من خلال تلك الروايات الثلاث التي قدمها في كتابه الممتع "زيجات من باريس". وأعتقد أن مثل هذا التفكير ما زال سائدا لدى بعض الأفراد الذين يريدون شراء اللقب، أو شراء اسم الجودة أو العلامة التجارية، بأي وسيلة كانت.

البعض يقدم مالا، البعض يقدم جمالا، البعض يقدم نسبا وحسبا وجاها، ويبدو أن الظفر بذات الدين، - كما قال رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم - ليس واردا في المجتمعات الأوربية.

باريس ونهب آثار وادي النيل

لم يقتصر التنافس بين الدول الاستعمارية - وخاصة إنجلترا وفرنسا - على احتلال الدول المريضة، التي تركتها الإمبراطورية العثمانية في القرن التاسع عشر مهيضة الجناح، ولكن امتد التنافس بين هذه الدول على سرقة ونهب الآثار الموجودة، أو المدفونة في باطن الأرض، منذ فجر التاريخ البشري وعلى مدى العصور المختلفة.

وتعتبر مصر من أهم الدول التي جرت على أرضها مؤامرات عدة - بين الإنجليز والفرنسيين على وجه التحديد - لنهب آثارها وتهريبها إلى الخارج، وللأسف فقد ساعدهم على ذلك بعض الأهالي الذين لم يمتلكوا الوعي بأهمية الحفاظ على آثار البلاد، بل أن الأهالي كثيرا ما كانوا يستخدمون أحجار الآثار في بناء بيوت جديدة لهم، أو في استخدامها للاتقاء من فيضان النيل في الجنوب، أو لأغراض أخرى، أو يستخدمون المومياوات الفرعونية أو أوراق البردي التي يجدونها في إشعال مواقدهم وما إلى ذلك، دون الوقوف على الأهمية التاريخية لكل حجر أو مومياء أو ورقة بردي حقيقية أو تابوت يُسرق أو يُنهب أو يُباع للسائحين والمغامرين. مما دعا إلى القول إن بعض المصريين كانوا هم أنفسهم عاملا في تدمير الآثار المصرية على مر العصور سواء بدافع البحث عن ذهب وجواهر وكنوز، أو بوازع ديني باعتبارها آثارا وثنية.

وقد صدر مؤخرا ضمن الأعمال الفكرية التي يقدمها مهرجان القراءة للجميع / مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ كتاب مهم يتناول هذا الموضوع التاريخي الحيوي، من تأليف بريان م. فاجان، وترجمة د. أحمد زهير أمين، ومراجعة د. محمود ماهر طه. وجاء في حوالي ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير، ومزود بملاحق للصور (أبيض وأسود) وقعت في حوالي ٥٠ صفحة.

يبدأ الكتاب بعبارة من سفر الخروج ٢٢:٣ يُفهم منها أن سرقة أو سلب اليهود للمصريين شيء مباح. تقول العبارة "بل تطلب كل امرأة من جارتها ومن نزيلة بيتها أمتعة فضة وأمتعة ذهبا وثيابا، وتضعونها على بنيكم فتسلبون المصريين".

وحتى لا يتوه القارئ في غابات الأسر الفرعونية وعصورها المختلفة، فقد أورد الكتاب جدولا أو تقويما تاريخيا للأسرات المصرية والفراعنة والأحداث الرئيسية والتطورات الثقافية في مصر القديمة.

* سيناريو السرقة

بعد ذلك ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء. الجزء الأول يتناول المقابر والسائحين والكنوز. والجزء الثاني يتحدث عن المهرّب الأكبر الذي طغى على الجميع، ويقصد به (الإيطالي بلزوني). والجزء الثالث يتحدث عن تخريب الآثار، ثم خاتمة، فملحق المفردات والصور.

إن معظم أساليب النهب والسرقة لا تخرج عن السيناريو الذي نقله المؤلف عن الأثري المعروف هوارد كارتر مكتشف مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٢:

"اجتماع سري وسط الصخور، والاتفاق على رشوة حراس المقابر أو تخديرهم، ثم الشروع في نبش القبور في الظلام، والتسلل إلى حجرات الدفن، والبحث عن كل ما خفَّ حملُه وغلا ثمنُه في ضوء الشموع الخافت، وأخيرا الرجوع بالغنيمة".

* وصف مصر يشعل حماس أوربا

ولعل السجل الضخم (وصف مصر) الذي أعدته البعثة الفرنسية التي صاحبت نابليون بونابرت في حملته العسكرية على الشرق (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) عن مصر القديمة، أشعل حماس أوربا نحو مصر، فلما زار الأب جيرامب مصر سنة ١٨٣٣ قال لمحمد علي باشا: "لم يكن مَنْ يزور مصر يحوز الشرف إلا إذا كان يحمل مومياء في إحدى يديه، وتمساحا في الأخرى".

والواقع أنه في زمن الأب جيرامب هبَّتْ موجة عارمة من التنافس شملت الجميع من دبلوماسيين ونبلاء وسائحين وتجار بهدف جمع أكبر عدد من المومياوات وغيرها من الآثار المصرية، وأصبحت الموضة نماذج مصرية حتى في المعمار. وفي الوقت الذي كان فيه الفتى شامبليون عاكفا على فك شفرة الأبجدية الهيروغليفية، كان السائحون غارقين إلى أذقانهم في نهب كنوز المدينة التي لا يعرفون عنها إلا أقل من القليل. وهم على كل حال لفتوا أنظار العالم إلى أهمية التراث المصري العظيم.

* منذ أيام هيرودوت

غير أن أمر الاهتمام بمصر وآثارها وتاريخها لم يبدأ منذ الحملة الفرنسية، ولكنه بدأ قبل ذلك بكثير، ومنذ أيام هيرودوت الذي عاش في مصر خمس سنوات (٤٦٠ . ٤٥٥ ق.م) وكان مؤمنا أن مصر أصل كل شيء، وقد ساح هيرودوت في صعيد مصر سياحة طويلة في النيل، وقدم وصفا لمصر وتاريخها يُعد الأقدم على الإطلاق، ولكن اختلط فيه التاريخ الصحيح بالخرافات بالأساطير.

* الأهرام إسراف زائد واستعراض غبي للثروة

ولكن ما من شك في أن آثار مصر في عصر هيرودوت كانت أحسن حالا منها الآن. فمع قدوم الرومان إلى مصر أخذ السائحون يتدفقون بالآلاف ينشدون العلم والثقافة والتسلية، وهذا في حد ذاته كان سببا في العبث بالآثار وإتلافها، وقد وصل الأمر أن فُتحت معظم مقابر وادي الملوك ونُهبت. وقد تسلل بعض السائحين إلى حجرات دفن الفراعنة المنحوتة في الصخور، حبا في المغامرة، وقد سجل بعض هؤلاء أسماءهم على جدرانها في ضوء الشموع فانتهكوها وأتلفوها. ولكن في الوقت نفسه لا يمكن تحديد ما أتلفه الرومان من آثار مصر، فليس هناك ما يدل على سوق رائجة لتجارة الآثار في ذلك الوقت. لقد استهوى الرومان المسلات الجرانيتية، فاستولوا على عدد منها، في حين أن الأهرام لم تستهوهم، فهذا بليني يرى في الأهرام "إسراف زائد، واستعراض غبي للثروة قام به الفراعنة".

أما الإمبراطور هادريان فقد كان يشتري آثار مصر لتجميل حدائقه في مجاورة آثار الفن الإغريقي.

* نقوش المعابد نوع من الشرور

وبدخول المسيحية مصر، اعتبر البعض نقوش المعابد نوعا من الشرور التي تجر إلى الخطيئة، مما أدى إلى التخريب المتعمد لآثار مصر انتصارا للديانة الجديدة. وعلى سبيل المثال في سنة ٣٩٧ م جرى تخريب متعمد للسيرابيوم بمنف على يد البطريق (القائد) المتعصب سيريل وجنوده، ثم أُهمل حتى غطته الرمال، فلم ير النور مرة أخرى إلا في القرن التاسع عشر.

* كسوة الأهرام تستخدم في بناء الفسطاط

ثم جاء الفتح العربي، وتسلل بعض العرب إلى الهرم بحثا عن كنز مزعوم، حيث ظن البعض أن الأهرام تحوي كنوز الفراعين القدامى، كما أنهم حطموا بعض المعابد للبحث عن هذه الكنوز المزعومة. ثم استخدم العرب المعابد والأهرام - بعد ذلك - كمحاجر باعتبارها موردا سهلا للحجارة المطلوبة للبناء، وعلى سبيل المثال استخدم في بناء مدينة الفسطاط كسوة الأهرام وحجارة المعابد والمقابر القريبة لتأسيس العاصمة الجديدة.

* فكرة الاستيلاء على المومياوات

واستمر مسلسل السطو والنهب دون توقف، ودون رادع، ولم يتورع صائدو الكنوز حتى عن قتل ونهب بعضهم بعضا، رغم فشلهم المتكرر. وفي هذه المرحلة ازدهرت فكرة الاستيلاء على المومياوات، فكان الأهالي ينتهكون المقابر القديمة للحصول عليها، بغرض استخراج الزفت أو القطران الذي كان يُستخدم في علاج الجروح والكدمات والغثيان والكسور وغيرها، والذي استخدمه المصريون القدماء في تحنيط الجثث.

يقول مؤرخ عربي عن عملية السطو على المومياوات :

"قُبض على مَنْ جمع كثيرا من الجثث، ومثلوا أمام العمدة، وضربوا حتى اعترفوا بأنهم تعودوا الاستيلاء على الجثث من المقابر ثم غليها في الماء على نار حامية حتى يقطع لحمها، بعدها يجمعون الزيت الطافي (القطران) على سطح الماء ويبيعونه للفرنجة الذين كانوا يدفعون ٢٥ قطعة ذهبية لكل مائة وزنة منه".

* تكوين المجموعات الأثرية

وفي القرن السابع عشر يصبح الذوق العام في أوربا، تكوين المجموعات الأثرية والاحتفاظ بها، فها هو السفير الفرنسي دي هوساي بالقاهرة يكتب للكردينال "ريشيليو" في عام ١٦٣٨ قائلا: "حيث إن أجمل الآثار القديمة قد صانت نفسها من عوادي الزمن قرونا عديدة، ليتسنى لنيافتكم اختيار ما تشاءون منها لتزيين مكتبكم أو الحفظ في خزائن نفائسكم، أتشرف بإخطاركم أنني كي أوفر لها ما تستحق من الحماية والصيانة، فقد وزعت منشورا في المشرق على كل القنصليات الفرنسية ينبه إلى ضرورة اتخاذ ما يلزم لتحقيق هذا الهدف النبيل".

ثم يبدأ عهد الرحلات الطويلة إلى بلدان البحر المتوسط بين أوساط المثقفين، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهؤلاء كانوا يعودون إلى بلادهم ومعهم تماثيل ونقوش من المعابد، ليزينوا بها حدائقهم أو ليعرضوها في متاحفهم الخاصة، وكان الملوك والنبلاء الفرنسيون من أكثر أهل أوربا اهتماما بجمع الآثار، فكانوا أول من أرسل البعثات المتخصصة إلى بلاد البحر المتوسط.

ثم كانت رحلة الأب فانسلب الذي ذهب إلى سقارة وهبط في بعض القبور الجماعية وحصل على بعض جثث الطيور المحنطة، وأرسلها إلى باريس مع مخطوطات "عربية" بينها واحدة ترشد إلى "الأماكن السرية لكل الكنوز المصرية".

وخلال السنوات (١٦٩٢ ـ ١٧٠٨) زار قنصل فرنسا في مصر بنوا داماي الأهرام ودخلها أكثر من أربعين مرة، وكان يراسل علماء فرنسا، ووضع مشروعا لاستكشاف آثار مصر الفرعونية، استرشدت به حملة نابليون بعد مائة سنة. ذكر داماي في تقريره:

"قيل لي إنه يوجد في الصعيد معابد مازالت سقوفها الزرقاء أو المموهة محتفظة بجمالها كأنها جديدة، وهناك تماثيل عملاقة، وأساطين لا حصر لها".

وبعد داماي جاء القنصل الفرنسي مير الذي كلفه لويس الرابع عشر بمحاولة فتح أي هرم وإحصاء ما بداخله.

وفي عام ١٧٢٣ يعرض توماس سرجنت في اجتماع لجمعية الآثار بلندن، صندوقا به آلهة مصرية، ورد حديثا من القاهرة.

أما السائح الإنجليزي ريتشارد بوكوك الذي زار مصر عام ١٧٣٧ فقد عبر عن حسرته قائلا: "إنهم يحطمون كل يوم بقايا آثار مصر الجميلة، ورأيت بعيني أعمدة أثرية تُقطع لتستخدم كأحجار رحا (طواحين)".

* تصاريح بالسرقة والنهب من السلطات التركية

وعلى الرغم من ذلك فقد حصل بعض السائحين على تصاريح من السلطات التركية بنقل محتويات بعض المقابر، والبحث عن الآثار والتماثيل والنقوش بالحفر حول المعابد. غير أنه عندما شرع نائب القنصل الفرنسي بالإسكندرية في شحن ثلاثة تماثيل سنة ١٧٥١ جابه معارضة شديدة، وادعت السلطات أن لها في ذلك حقوقا، واضطر القنصل لحل المشكلة إلى استعمال الحيلة والصبر والرشوة.

واتسع نطاق البحث عن الآثار عندما اعتاد الأهالي التعامل بالنقد، فتوسعوا في انتهاك المعابد والمقابر، مفتقدين للحس التاريخي، بغية الحصول على الأموال من الأجانب الذين لم يكفوا بدورهم عن الضغط عليهم للحصول على الآثار.

* أول محاولة في أوربا

إلا أن هناك من السائحين والدبلوماسيين الذين يذهبون للمشاهدة فحسب، وليس لديهم أي نية للسرقة أو السطو أو الاحتفاظ بشيء مما يرونه، من هؤلاء المهندس البحري الفنان فردريك لويس نوردون الذي رأس بعثة أرسلها إلى مصر ملك الدانمارك المستنير كرستيان الخامس. بعد مشاهدة نوردون لآثار مصر حتى النوبة وضع كتابا عام ١٧٥٥ بعنوان "سياحة" لاقى من الجمهور والمثقفين قبولا شديدا، وكان الكتاب هو المحاولة الأولى في أوربا لعرض صور ومخططات عن آثار مصر القديمة اتسمت بالدقة والحيوية.

* السطو المنظم، وإنشاء متحف اللوفر

غير أنه بمجيء نابليون إلى مصر يصبح أسلوب السطو على آثار مصر القديمة أسلوبا منظما. لقد صحب نابليون ١٦٧ عالما من مختلف التخصصات لمعاونته، ورغم فشل حملته العسكرية، فقد نجحت البعثة العلمية نجاحا مذهلا، وأنجزت في ثلاث سنوات ما يحتاج إنجازه لعشرات السنين، وكان أهم ما يشغل علماء الحملة تنفيذ ما اقترحه عالم التعدين ديوديه جارتي دولوميكو: "اختيار وحفظ ونقل الآثار المصرية القديمة، وتأمين وصولها إلى فرنسا سالمة". وكان من بين فناني الحملة فيفان دينون الذي قام باستكشاف وتصوير كثير من المباني الأثرية والتماثيل بدقة تحسب له، وقد استُقبل دينون لدى عودته من مصر بالترحيب، وكُلف بإنشاء متحف اللوفر، فخصص به أول جناح للآثار المصرية، وظل يمده بالتحف والآثار حتى نهاية حكم نابليون، ثم أصدر بعد ذلك كتابه "رحلات في مصر السفلى والعليا" سنة ١٨٠١ فذاع أمره وترجم إلى لغات عدة.

* التاريخ سيذكر لكم: إنكم أحرقتم مكتبة الإسكندرية الثانية

لقد جمع علماء الحملة آثارا مصرية كثيرة وكدسوها بالإسكندرية، لحين شحنها إلى فرنسا، ولكن الإنجليز بدأوا حصارهم للفرنسيين لسلب ما معهم من آثار. فهدد العلماء بإحراقها، فقال لهم العالم الفرنسي سان هيلير: "بدوننا اعتبروا أن ما

معنا لغة ميتة، لن تستطيعوا مع علمائكم فهمها، فإذا سولت أنفسكم سلب ما معنا بهذه الطريقة الهمجية الظالمة، فسنقوم بدفنها في رمال ليبيا، أو إغراقها في اليم .. بل سوف نحرق ما معنا بأنفسنا .. إنكم تسعون إلى المجد والشهرة .. عظيم! لكن عليكم أن تتذكروا أن التاريخ سيذكر لكم: إنكم أحرقتم مكتبة الإسكندرية الثانية".

* ما حاجة المصريين لماضيهم؟

ومن يومها بدأ الصراع والحرب بين الدولتين على الآثار المصرية، وزاد من أمر هذا الصراع عدم اهتمام أسرة محمد علي باشا بمسألة الآثار المصرية، فهي لا تمثل لهم أية قيمة، لأنهم ليس من صلب البلد، وبالتالي لم يحسوا بأهميتها، ولم يهتموا بها إلا في حدود استخدامها كوسيلة لجذب انتباه الشخصيات العالمية المؤثرة.

كان الناس يتساءلون: ما حاجة المصريين لماضيهم؟

* إنها منحة من الرب

لذلك تسربت آلاف القطع الأثرية الخفيفة من مصر عن طريق هواة جمع الآثار وتجارها والسائحين، وكل من لا هم له إلا الإثراء السريع من تجارة التحف والآثار. ودخل الدبلوماسيون الأجانب اللعبة واستغلوا نفوذهم في البحث عن الآثار ونقلها إلى بلادهم، بل كانت التعليمات التي أصدرها وكيل الخارجية البريطانية إلى القنصل البريطاني في مصر هنري سولت - على سبيل المثال - أن يجمع ما يستطيع من آثار والبحث عن حجر يضارع حجر رشيد، وأنه مهما كانت التكاليف فسوف يجد التمويل من شعب مثقف متشوق للتفوق على الشعوب الأخرى في إظهار اهتمامه بالعلوم والآداب والثقافة. ومن العجب أن تتم سرقة الآثار المصرية تحت شعار سولت: "إنها والله منحة من الرب".

* بلزوني: المهرب الأكبر الذي طغى على الجميع

ويجيء عصر الرحالة الرياضي ولاعب السيرك، جيوفاني باتستا بلزوني المولود في إيطاليا في عام ١٧٧٨ والمتوفي في بنين عام ١٨٢٣، والذي زار مصر عام ١٨١٥ وقام برحلات نيلية عديدة، وعمل في تهريب الآثار لصالح الإنجليز، وكانت له مواقف ومعارك مع القنصل الفرنسي في القاهرة في ذلك الوقت دروفيتي.

لقد خصص المؤلف القسم الثاني كله (حوالي مائة صفحة) للحديث عن هذا المهرب، وأطلق عليه "المهرب الأكبر الذي طغى على الجميع". وفي هذا الجزء يتضح مدى الحرب التي اشتعلت بين إنجلترا وفرنسا على الآثار المصرية.

ونستطيع أن نلخص أهم اكتشافات وسرقات بلزوني على النحو التالي:

في البداية كان بلزوني يهتم بجمع الآثار الخفيفة المدفونة مع الأثرياء القدماء مثل الأواني المحتوية على الأحشاء والزهريات المرمرية والفخاريات المزخرفة والتماثيل الصغيرة والأوراق الذهبية والجعارين، فجمع من هذه الآثار ما يملأ سفينة كبيرة، وكان ضمن هذه الغنيمة تمثال رائع الجمال للربة حتحور مع آلهة أخرى.

اكتشف بلزوني في وادي الملوك، مقبرة الأمير منتوحرخبش إف الابن الأكبر لأحد الرعامسة المتأخرين، ثم مقبرة أخرى على بعد حوالي ١٠٠ ياردة من سابقتها بدا من حالتها أنها قد سلبت منذ زمن طويل، ووجد بها جثتان لامرأتين عاريتين شعرهما طويل "يسهل فصله عن فروة الرأس إذا جذب برفق". أيضا اكتشف مقبرة سيتي الأول - والد رمسيس الثاني - الذي مات سنة ١٣٠٠ ق.م تقريبا، وتمثالين للربة سخمت رأسيهما رأسي أسد، فباعهما لمدير الآثار الملكية الفرنسية بثمن بخس (سبعة آلاف قرش) لحاجته إلى النقود. أيضا من ضمن اكتشافات بلزوني تمثال جالس للملك أمنحتب الثالث من الجرانيت الأسود - كامل تقريبا - وهو موجود الآن بالمتحف البريطاني. كما أنه اكتشف أبي سنبل، وفتح الهرم الثاني (هرم خفرع) ونقل رأس أحد تمثالي ممنون، وكذلك مسلة فيلة.

غير أن الطريقة التي يكتشف بها بلزوني المقابر والآثار المصرية القديمة، كان بها الكثير من العنف والفوضى. فكتب عنه الفرنسي مونتوليه الذي كان في رحلة بالصعيد، وزار بلزوني في وادي الملوك، وأزعجه ما حدث في المقابر من سلب وتخريب، كتب يقول: "إذا كانت هناك مقابر مازالت سليمة فإنني أتمنى ألا يكتشفها الأثريون الفضوليون، لأن أصحابها سوف يتعرضون للتهديد - كما في عهد قمبيز - فالتوابيت الحجرية ومن فيها سوف تُشحن إلى لندن أو باريس". وقد أبدى الرجل أسفه لعدم وجود متحف قومي مصري لحفظ ما يستولي عليه القناصل، وفي هذا كان سابقا لعصره في التفكير.

لقد وصف بعض الأوربيين بلزوني بأنه وصمة عار في جبين الجنس البشري.

أما دروفيتي فقد قضى معظم وقته في "السطو على المقابر ودراسة النقوش البارزة وحل الكتابة التصويرية، وكون لنفسه مجموعات أثرية".

لقد بلغ الهوس بالآثار المصرية في إنجلترا وفرنسا حدا كبيرا، لدرجة أن ملك فرنسا اشترى إحدى المجموعات الأثرية من البريطاني يني أثناسيو، مقابل عشرة آلاف جنيه استرليني بتزكية من الأثري الضليع شامبليون شخصيا.

* التنافس على نبش قبور طيبة

ومن عجائب القدر أن التنافس بين الأثريين والمكتشفين الأجانب وخاصة (دروفيتي وسولت وبلزوني) في جمع الآثار كان نتيجة التنافس على نبش قبور طيبة وانتهاكها وتخريبها، واستمر ذلك فترة طويلة، والأغرب أن كلا منهم أثرى المتاحف المنافسة لمتاحف وطنه الأصلي، فبلزوني الإيطالي صاحب جناح بالمتحف البريطاني، ودروفيتي الفرنسي كانت مجموعته هي التي قام عليها متحف تورين الإيطالي، ومقتنيات سولت الإنجليزي كثير منها - حاليا - موجود بمتحف اللوفر بباريس.

لقد جرى جميعهم وراء الشهرة والربح وذيوع الصيت، وكلهم حقق ولو بعض ما كان يصبو إليه، فكلهم خرج رابحا بشكل أو بآخر، لكن الخاسر الوحيد كان علم المصريات.

* هوس اسمه جمع الآثار المصرية

بعد هذه الحلقة التاريخية في مسلسل سرقة الآثار المصرية، تبدأ حلقة أخرى متأثرة ببلزوني الذي فتح الباب للسطو على آثار مصر، وسرعان ما تبعه الآخرون في بقية المسلسل، حيث بلغ تهريب الآثار المصرية مداه، من برديات، إلى مومياوات، إلى جعلان، وأحيانا معابد صغيرة كاملة.

لقد أصبحت هواية جمع الآثار وتجارتها هوسا أشبه بالمرض حينذاك، حتى لقد وصفها عالم فرنسي بأنها "رغبة جارفة لا تختلف عن الحب أو الطموح إلا في كونها أكثر خسة لتفاهة أهدافها".

ودخل الأمريكان اللعبة وكانوا أشد فتكا بالآثار المصرية، ويتأسف المؤلف في قوله: "إن هؤلاء الأغبياء سيذكرون من جيل إلى جيل لأنه سجلوا أسماءهم على أشهر الآثار المصرية، فأتلفوها وطمسوا نقوشها الجميلة".

* سرقة مصر السماوية من معبد دندرة

غير أن أشهر سرقة في ذلك الوقت كان بطلها الفرنسي سباستيان لويس سولونيه الذي قام بنزع النقش البارز المشهور الذي يمثل دائرة الأبراج السماوية بكامله من سقف معبد دندرة، والنقش يصور القبة السماوية بأبراجها، ويرجع تاريخه إلى العصر البطلمي، وربما بعده بقليل، وأهميته تتلخص في أنه تصوير "لمصر السماوية" التي آمن بها المصريون القدماء. إنها صورة طبق الأصل في السماء لمصر الأرضية بما فيها من أقاليم وتفاصيل أخرى. وقد نقلت هذه القبة السماوية من دندرة إلى باريس عام ١٨٢٠ لتستقر في متحف اللوفر.

"وصلت القبة السماوية إلى باريس، وكان استقبال وصولها حاشدا، وربح سولونيه ومعاونه ليلوريان، من ورائها ١٥٠ ألف فرنك دفعها الملك لويس الثامن عشر. والقبة - الآن - في اللوفر. أما زوّار معبد دندرة فعليهم أن يقنعوا بمجرد صورة منسوخة منها".

* العالم الفذ شامبليون وتوسيع حدود التاريخ

ويأتي دور العالم الفرنسي الفذ جان فرانسوا شامبليون المولود في ٢٣ ديسمبر سنة ١٧٩٠ في مدينة فيجا الفرنسية، ثم رحل إلى باريس، وعين أمينا بمتحف اللوفر، وكان يؤمن أن اللغة القبطية هي الامتداد الطبيعي للهيروغليفية في صورتها الدارجة. ومن خلال بحثه "الوجيز في النظام الهيروغليفي"، أثبت أن الهيروغليفية في حقيقتها مزيج بين الكتابة الرمزية والحروف المنطوقة، أي أنها أبجدية رمزية هجائية معًا. ومكافأة على جهوده منح الفرصة لزيارة مصر عام ١٨٢٨ على رأس مجموعة مكونة من أربعة عشر عضوا من الفنانين والمهندسين، وكانت رحلته ناجحة بكل المقاييس، حيث زار المعابد الكبرى واستطاع أن يقرأ نقوشها، ويفهم ويدرك قيمتها الحقيقية، ومن ثم أصبح شامبليون - الباحث الفذ - أول رواد قراءة الهيروغليفية على آثار مصرية حقيقية. وقد استغرقت رحلة شامبليون سبعة عشر شهرا شهدت أروع إنجازاته، ولم يكن برنامجه يتضمن إجراء حفائر أو اكتشاف أية آثار، وكان هو نفسه معنيا أكثر بالمشاهدات والبحث ومحاولة تصنيف الآثار حسب تسلسلها التاريخي. ونجح شامبليون بضربة واحدة في توسيع حدود التاريخ ألفي سنة

أو تزيد، فظهرت لنا أصول الحضارة المصرية القديمة في أزمنة كانت مجهولة حتى ذلك الوقت (عن طريق فك رموز حجر رشيد).

وقد نجح شامبليون في نقل إحدى المسلات المصرية لباريس، حينما تقدم لمحمد علي باشا بطلب إهداء إحدى مسلات الأقصر إلى باريس، وبالفعل نقلت المسلة من مكانها أمام معبد الأقصر إلى باريس عام ١٨٣٠ بتكاليف نقل باهظة. ووضعت المسلة في أكتوبر عام ١٨٣٦ في مكانها الحالي بميدان الكونكورد الشهير بباريس في حضور ملك فرنسا، ووسط جمع حاشد وصل إلى مائتي ألف مشاهد.

وللأمانة فإن شامبليون لم يكن من هؤلاء المهربين أو السارقين لآثار البلاد، على العكس فقد كان وراء القانون الذي أصدره محمد علي ونشر في ١٥ أغسطس ١٨٣٥ لحماية الآثار المصرية، وحظر قيام الأفراد بالبحث والتنقيب عن الآثار المصرية، والنص على إنشاء دار للآثار تعرض فيها الآثار التي تملكها الدولة، وما تكتشفه منها بمعرفتها. وكان القانون نقلة هامة في الاتجاه الصحيح، غير أن القدر لم يمهل شامبليون لرؤية آثار القانون الجديد، فقد توفي في باريس بسكتة دماغية مات على إثرها في ٤ مارس سنة ١٨٣٢ وكان عاكفا على إعداد تقرير للنشر متضمنا أنباء رحلته في مصر.

* أمريكي يوجه التماسا إلى الأثريين الأوربيين

وعلى الرغم من جهود شامبليون وصدور القانون المشار إليه، فقد استمرت سيطرة لصوص المقابر وتجار الآثار على الحفائر الأثرية، ولكن في الوقت نفسه بدأت تظهر بعض الأصوات العاقلة التي تندد بمثل هذه الأعمال، ومن هؤلاء الأمريكي جورج جيلدون الذي وجه نداء لأصحاب الوعي الأثري بعنوان "التماس إلى الأثريين الأوربيين حول تخريب آثار مصر".

والأمر الأشد خطورة بعد ذلك، تمثل في استخدام البارود والديناميت داخل معابد الكرنك سنة ١٨٣٦، كما استخدمت حجارة معبد دندرة في بناء مصنع للسماد سنة ١٨٣٥. ولم يتوقف التخريب، والتهريب. وظهرت بعض الأصوات التي تنادي بترك العلماء والتجار ينقلون ما استطاعوا نقله من الآثار القيمة التي يجدونها إلى أوربا، حيث تتوفر الحماية ضد النهب والضياع.

* أوجست مرييت مفتش عام الآثار المصرية

ويجئ أوجست مرييت المولود في بولوينا بفرنسا في ١١ فبراير سنة ١٨٢١ ليدرس قائمة الملوك التي استقرت في اللوفر بعد أن كانت في الكرنك، ثم يسافر إلى الإسكندرية، ويوجه نشاطه إلى مجال الكشوف الأثرية لجمع ما يثري به متحف اللوفر، وينجح في مهمته. بل ينجح مرييت في الوصول إلى وظيفة مفتش عام الآثار المصرية في عهد الخديوي سعيد، بعد أن أقنعه دي ليسيبس بذلك، بل طلب منه تأسيس متحف جديد للآثار يكون مرييت أمينا له. ومن الجدير بالذكر أن مرييت ـ بناء على طلب الخديوي ـ قام بكتابة النص الأوبرالي "عايدة"، بمعاونة مواطن فرنسي اسمه دي لود، ليلحنها الملحن الإيطالي فيردي في حفل افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩.

* ماسبيرو وتأسيس مصلحة الآثار المصرية

بوفاة مرييت في يناير ١٨٨١ تختار الحكومة الفرنسية المهتمة والحريصة على دعم نفوذها في قطاع الآثار المصرية، العالم الشاب ماسبيرو المولود في باريس سنة ١٨٤٦ والضليع في علوم المصريات والخبير في الهيروغليفية. وتحت إدارة ماسبيرو تم ترتيب وتنظيم المجموعة الأثرية الضخمة بالمتحف. ومن العجيب أن يسهل اللورد كرومر (الإنجليزي) لماسبيرو مهمة تأسيس مصلحة الآثار المصرية وتطويرها. وعلى الرغم من ذلك استمرت عمليات التهريب لأن المتاحف وجامعي التحف ووكلائهم كانت لهم طرقهم الملتوية في تنفيذ مخططاتهم. ومن هؤلاء الإنجليزي واليس بادج الذي بدأ حياته الوظيفية الطويلة مساعدا لأمين جناح الآثار المصرية بالمتحف البريطاني والذي كان من مقولاته التي يسوّغ بها سرقاته:

"مهما وجه اللائمون اللوم لمن يخرج آثارا من مصر، فإن العقلاء لابد أن يعترفوا بأن المومياء في المتحف البريطاني ستكون فرصتها من العناية والصيانة أضعاف فرصتها فيما لو تركت في مقبرتها ملكية كانت أو عادية".

* بادج: نهب الآثار المصرية عمل مشروع تماما

وعلى ذلك كان بادج يعتقد أنه يدعم المصريين القدماء أنفسهم، ويباهي بنفسه مدعيا أن القانون الأخلاقي في صفه، وأن نهب مواقع الآثار المصرية عمل

مشروع تماما وحضاري، بشرط ترك بعض الآثار للمصريين للمشاهدة والفرجة أو للبحث.

* السيدات يقتحمن عالم السرقة

وتستهوي سرقة الآثار المصرية بعض السيدات، ومن الذين زاروا مصر وأقاموا فيها فترة طويلة الإنجليزية، الليدي دوف جوردن التي أقامت في مصر سبع سنوات متتالية (١٨٦٣ ـ ١٨٦٩) واختارت لسكنها مدينة الأقصر، واعترفت في إحدى رسائلها لزوجها بسرقتها لتمثال سبع أثري:

"لقد سرقته من أحد المعابد لأجلك، فقد وجدتهم يستخدمونه موطئا لأقدامهم كي يعتلوا ظهور حميرهم .. وقد سرق فلاح لأجلي خاتما فضيا جميلا التقطه من بين أنقاض الحفائر وقال لي: "لا تخطري به مريبت، أنت أولى به من مريبت لأنه إذا أخذه، سيبيعه للفرنسيين، ويستولي على ثمنه، ولو لم أسرقه أنا لسرقه هو". لذلك أخذت الخاتم لنفسي بكل هدوء".

أما الأديبة الإنجليزية آميليا إدواردز، فقد زارت مصر وسوريا خلال السنتين (١٨٧٣ ـ ١٨٧٤) وألفت كتابا بعنوان "ألف ميل في أعالي النيل" به وصف رائع للحياة المصرية القديمة تقول فيه:

"كل صباح أرى إخوتنا يبعثون أحياء، ثم ينقلبون تماثيل، وشعرت أنه سيأتي وقت تشرق فيه الشمس، فينفك سحر التعاويذ، فيبعث هؤلاء المردة ويتكلمون".

وفي واقع الأمر كانت الكاتبة الأمريكية تستبشع مظاهر العبث والتخريب التي رأتها في المقابر في سقارة، ولكنها انجرفت في سلك السطو والسرقة، حيث تقول:

"سرعان ما تماسكنا بعد رؤية هذه المناظر (تقصد آثار التخريب) وتعودنا عليها، ثم اندمجنا في التنقيب، والبحث بين التماثيل التي يعلوها التراب دون أن نشعر بأي حرج، حتى صرنا مثل محترفي السطو على المقابر الذين احترفوا الاستيلاء على الجثث المحنطة. هذه هي التجربة التي مررنا بها".

ولكن تكفر الكاتبة الإنجليزية عن سرقتها بعد ذلك، فتسافر في رحلة إلى الولايات المتحدة الأمريكية في ١٨٨٩ / ١٨٩٠ وتدعو لإنشاء صندوق دعم الآثار،

كما تدعو الأمريكيين للتبرع لـه من أجل الاستكشافات الأثرية واستمرارها، وكانت رحلتها ناجحة للغاية ومحاضراتها تلقى ترحيبا كبيرا. وهي نفسها التي كتبت في عام ١٨٨٣:

"قام الفرنسيون في الوجه القبلي، والإنجليز في الوجه البحري ببذل الجهود المضنية للكشف عن الكنوز المدفونة لأعرق شعوب الأرض". ثم تستطرد في ثقة قائلة: "قدماء المصريين المدفونين في ثرى مصر أكثر من كل الرجال والنساء الذين يعيشون فوق ثراها".

* ميراثنا من الهرم الأكبر

ثم يجئ فلندز بيتري المولود في إنجلترا عام ١٨٥٣ وبعد قراءة كتاب الفلكي بيازي سميث "ميراثنا من الهرم الأكبر" أولى عناية كبيرة - مع والده - بالأهرامات المصرية. فسافر إلى مصر وقدم مسحا مبتكرا للهرم حسب المقاييس العصرية في ذلك الوقت، ووجد أن أسلوب مرييت ومعاونيه في الحفر منفرا ومتخلفا، فكتب يقول: "إنه شيء مؤلم أن نرى المدى الضخم لتخريب كل شيء، وكان آخر ما ينال الاهتمام هو الحفظ والصيانة".

* مصر .. بيت مشتعل بالنار

وبعد سنة أمضاها في مصر يقول: "بعد سنة من وجودي في مصر أحسست أنها مثل البيت المشتعل بالنار .. فقد كان التخريب يجري بسرعة مذهلة، وكان يتعين علي جمع ما أستطيع جمعه بسرعة، كي أحفظه حتى أبلغ الستين من عمري، فأتفرغ له ولم يكن هناك أي اهتمام بالدقة والإتقان .. أما النهب والسلب فكانا على أشدهما".

لقد أدرك بيتري الأهمية القصوى للتبويب حسب التسلسل التاريخي أثناء إجراء حفائره في نوقراطيس، وأهمية طبقات الحفر وأعماقها في تصنيف التسلسل التاريخي للآثار. بعد ذلك استطاع بيتري إقامة معرض جميل لبعض البورتريهات والمومياوات في صالة كبيرة من الجناح المصري في بيكاديللي.

ولعل اكتشافات بيتري الأثرية كانت الأساس الذي اعتمد عليه أدولف إبرمان في تأليف كتابه المعروف "الحياة اليومية في مصر القديمة" الذي صدر عام ١٨٩٥.

* تأسيس جمعية الآثار المصرية

ونظرا للحالة التي وصل إليها متحف الآثار من الفوضى والمتاجرة بدون رقيب ولا حسيب، خاصة وأن الفرنسيين قد سيطروا على إدارة المتحف منذ أيام مرييت، فقد ارتفعت الأصوات في إنجلترا مطالبة بالحد من تدمير الآثار المصرية وضرورة المحافظة عليها.، ومن أجل ذلك تأسست جمعية الآثار المصرية التي وقف ضدها الفرنسيون بكل حزم خاصة عندما طالبت الجمعية بضرورة توظيف مفتش مستقل من إنجلترا، وسرعان ما شكلت لجنة للآثار لدراسة المشكلة، سيطر عليها الفرنسيون خصوصا "جريبو" الذي كان متعاونا مع التجار حسب ظن بيتري.

* نظرية بيتري عن التتابع التاريخي

أخذ بيتري يواصل حفائره وتمكن في سنة ١٨٩٤ من الكشف عن ألفي مقبرة، ثم عثر على مدفن ملكي في نقادة، واستطاع أن يثبت أن الحضارة المصرية القديمة جذورها ممتدة إلى حضارات سابقة لها في العصور العتيقة قبل عصر الاتحاد، وأنها نمت وتأصلت في وادي النيل نفسه. ولهذا تعتبر نظرية بيتري عن التتابع التاريخي واحدة من أهم إنجازاته التي أودعها في كتابه "طرق وأهداف البحث الأثري" الذي صدر عام ١٩٠٤. أعقبها سيرته الذاتية "سبعون عاما مع الآثار" التي أوضح فيها كثيرا من "خطايا الزملاء الفرنسيين".

لقد كان نشاط بيتري وسرعته في الإنجاز مثار دهشة الباحثين بعده، وكان من عادته قضاء الشتاء بطوله في مصر منهمكا في الاستكشاف الأثري، ثم يعود لبلده حيث يقضي الربيع والصيف، ليكتب عن كشوفه ويقيم المعارض، وكان بيتري يتميز بغزارة الإنتاج فيصدر كل سنة كتابا على الأقل، بالإضافة إلى محاضراته الجامعية والعامة، وحلقات البحث في مقر علمه بجامعة لندن. لذا يرى البعض أن بيتري يعتبر باعث حضارة مصر العتيقة، بعد أن كانت راقدة في نقادة وفي ديوسبوليس، فهو الذي عثر على لوحة مرنبتاح.

* آثار مصر ملك للإنسانية جمعاء

حقا .. هناك نوع من الخلود في وادي النيل، لا ينال منه مر السنين والأحقاب. وعلى الرغم من الآثار المصرية الموزعة بين المتحف البريطاني ومتحف اللوفر، وعلى الرغم من كثرة ما سرق وما نهب وما خرب، فإن مصر مازالت غنية

بآثارها وحفائرها، وقد كان عرض آثار مصر المنهوبة في أوربا هو المنبه الذي أيقظ الرأي العام العالمي لضرورة وضع حد لنزيف آثار مصر لأنها ملك للإنسانية جمعاء. لذا لا يملك المرء إلا السخرية من أفكار أندريه إمريش الذي وقف ليعلن على الملأ "إن الولايات المتحدة الأمريكية ـ دون غيرها ـ هي التي لها حق الوصاية على الفنون البشرية كلها".

ولم أدر ما الذي أقحم الولايات المتحدة ـ التي بلا تاريخ أو حضارة قديمة ـ في معركة تجرى على أرض أقدم الحضارات قاطبة على وجه الأرض.

* شامبليون: في كل العصور تتلألأ مصر

ونختتم مراجعتنا لكتاب "نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر"، لمؤلفه بريان م. فاجان، بعبارة للعبقري شامبليون يقول فيها:

"مصر هي مصر، دائما وفي كل مراحلها وتاريخها، دائما عظيمة، ودائما جبارة: في فنونها وقدرتها على التنوير. وفي كل العصور تتلألأ مصر .. وبنفس العبقرية. أما نحن فينقصنا شيء واحد لنشبع غزيرة حب الاستطلاع فينا، ذلك الشيء هو معرفة منشأ المدنية نفسها وتطورها".

على شواطئ الشعر
والفن التشكيلي
في باريس

شارل بودلير
بين أزهار الشر، وسأم باريس

ربما يعد الشاعر شارل بودلير (١٨٢١/٤/٩ ـ ١٨٦٧/٨/٣١) من أقدر الشعراء الفرنسيين الذين عبروا عن روح باريس خلال القرن التاسع عشر. فهو وباريس متماثلان. إنه عندما كان يكتب عن نفسه، إنما يكتب عن باريس. ومثله في ذلك مثل أستاذه وصديقه الكاتب والفنان التشكيلي أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣) الذي كان لا يحب باريس، ويقول عنها: "باريس، هي مصدر نفوري الدائم: إن هذه الضوضاء، وهذه القذارة الرطبة، والصيحات الشاذة للباعة والبؤساء تملؤني بالضيق والملل". وكلاهما يصف باريس بالمدينة المرعبة.

يقول بودلير في قصيدة "في الساعة الواحدة صباحا": "حياة مرعبة! مدينة مرعبة! فلنراجع هذا اليوم".

ويقول ديلاكروا في يومياته التي قدمتها الفنانة التشكيلية زينب عبد العزيز، وصدرت عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٧١: "باريس المرعبة بكل ما بها من وحل وشحاذين، وأمراض معدية، وحرارة، وأتربة يستنشقها الإنسان ..".

وقد صدر عن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، مؤخرا ديوان "سأم باريس" لبودلير، ترجمة: محمد أحمد حمد، ومراجعة: كاميليا صبحي.

والديوان عبارة عن قصائد نثرية قصيرة لم تنشر في حياة بودلير، ولكن نشرت ـ بين دفتي كتاب ـ بعد حياته، حيث وجد أصدقاؤه المخطوط كاملا بعد وفاته، فلم يغيروا فيه شيئا. أما العنوان فيبدو أن الشاعر كان حائرا بين عنوانين "قصائد نثرية قصيرة"، و"سأم باريس". وكان بودلير يشير إلى هذا المخطوط في رسائله ب "قصائد نثيرية" إلا أنه في خطاب إلى "سانت بيف" بتاريخ ١٨٦٦/١/١٥ أشار إلى هذا المخطوط نفسه ب "سأم باريس ـ قصائد نثرية قصيرة"، فما كان من الناشر إلا أن وضع "سأم باريس" عنوانا رئيسيا، و"قصائد نثرية قصيرة" عنوانا فرعيا.

* * *

قبل أن أتأهب لقراءة ترجمة ديوان "سأم باريس"، فتشت عن كتاب صغير قرأته منذ زمن بعيد عن بودلير، هو "بودلير الشاعر الرجيم" تأليف عبد الرحمن صدقي، وصدر عن سلسلة "اقرأ" (رقم ٧) بدار المعارف، ووجدته في مكتبتي، فأعدتُ قراءته. وهو. كما يقول مؤلفه. "ليس بالترجمة الخالصة لحياة بودلير، ولا هو بالدراسة النقدية الخالصة لشعره، ولكنهما الشيئان معًا. وإذا صح أن كان بين الفنانين من قام موضوع فنه بمعزل عن موضوع حياته، فإن بودلير من ذلك في القطب المقابل والطرف النقيض، فالفن وحياة الفنان كلٌ لا يتجزأ. ولعل الرجل والشاعر لم يمتزجا في أحدٍ امتزاجهما في بودلير".

ومن ثم يتعرض المؤلف لميلاد الشاعر وأسرته، فأمه (كارولين ديفايس) ولدت إبان الثورة الفرنسية في أسرة منفية في البلاد الإنجليزية، وأبوها كان من الضباط القدامى، ثم عادت إلى باريس، وتزوجت فرانسوا بودلير، الذي يكبرها في السن كثيرا، والقريب من الأسرة المالكة، والمحب للفنون والآداب، وأنجبت منه ابنها الوحيد شارل، الذي ينعم بحياة هادئة ناعمة في سني طفولته الأولى (عهد الجنة الأولى كما يطلق عليها المؤلف)، ويموت الأب، ويتعلق الابن بأمه كثيرا، ولكن يبدأ أول عهد الجحيم عندما تتزوج الأم من الضابط الوسيم "أوبيك"، فلم يعرف شارل بعد ذلك طعم الهناءة أبدا. لقد أحس بأن المرأة (أمه) خانته (لقد خانته المرأة التي أحبها). وتشتعل نار غيرة الصبي من زوج أمه، على الرغم من معاملته الحسنة له.

ثم يُرسل شارل للتعليم بمدينة ليون، ولكن سرعان ما ضاق به المقام وأضناه السأم. فيعود إلى باريس (المدينة ذات الوجوه المتعددة، المدينة التي فيها كل شيء حتى القبح ينقلب سحرا). وتتغير شخصية الصبي، ويصبح مثل باريس (يستطيع أن يكون الساعة غير ما كان قبلها، وغير ما يكون بعدها، أن يكون هذا الشيء ويكون نقيضه أو يكونهما معا، فذلك شأن الشاعر وقصارى حظه دون غيره).

وتتصل الأسباب بينه وبين شباب الأدباء في الحي اللاتيني، ويتجه إلى شر النساء، ويدب إلى المباءات وتستهويه سارة اليهوديه أو الحولاء، كما كان يسميها، والتي يقول عنها (من أجل حذاء تلبسه في قدمها باعت روحها، وأنا مثلها أبيع فكري راجيا أن أكون مؤلفا). أو يقول (كنت في بعض الليالي مع يهودية نكراء، وكأنما كنت جثة ممددة إلى جانب جثة ممددة).

ولم يلبث بودلير أن أصابه الداء الخبيث، فيرسله زوج أمه إلى الهند في رحلة طويلة عن طريق رأس الرجاء الصالح، ولكنه يحن إلى ندمائه في باريس وفنون أحاديثهم. فيكتب إلى مدام برجار رائعة الحسن التي تعرف عليها في جزيرة موريس، وكانت متذوقة للأدب، ويضم مجلسها المتأدبين والمشتغلين بنظم القريض، والتي كانت تعطف عليه: (ولولا أن حبي لباريس وحنيني إليها تجاوز كل حد، لأقمت بينكم أطول مقام، ولفعلت كل ما يجعلني محببا إليكم، ولرأيتموني أقل شذوذا مما يظهر مني).

وعلى الرغم من أن رحلة بودلير إلى الشرق كانت مقتضبة، إلا أنها كانت نقطة تحول في حياته الأدبية، حيث أصبح صاحب قريحة أصيلة، وخيال مشبوب مطبوع، لقد ظهر في شعره هذا الشوق الغامض إلى أجواء غنية حارة، وآفاق بعيدة مجهولة، وبهاء باهر، وجمال نادر، ولقد بقيت هذه النزعة الحسية الصوفية التي تعد أخص خصائص شعره.

عاد بودلير إلى باريس بعد تسعة أشهر من الغيبة، وبدأ يستشعر الخوف من زوج أمه، ويُفني وقته في المقاهي والمشارب، ويقارن عشراء السوء، وتكبر عقدته من أمه، ومن النساء جميعا، وتأخذ آراؤه في النساء منحى غريبا، يجاهر به الكبار، فيقول: (النساء في رأيي كالحيوانات الدواجن، لابد من حبسها وإيصاد الباب دونها. ومن الواجب القيام على تغذيتها والعناية بأمرها. ومن الواجب في الحين بعد الحين ضربها وتأديبها).

وعندما يبلغ الشاب سن الرشد، يأخذ نصيبه من ميراث أبيه نقدا، وينفصل عن أمه وزوجها، ويعد في وسط الأدباء البوهيميين من الحي اللاتيني، من ذوي الثروة العريضة، وقد جاء على لسان صديق منهم، هو بانفيل في معرض رثائه لبودلير عند وفاته: "لقد كان عظيم الثراء فمات فقيرا".

ويبدأ بودلير حياة اللذة والاستمتاع في باريس، ويختار البعد عن الحي اللاتيني، ويستقر في أفخم الفنادق، ويعتني بزيه وهندامه، ويعتاد نوادي التدخين والأفيون. ويتعرف على ممثلة ناشئة في أحد المسارح، تلعب دور خادمة في إحدى المسرحيات، ولا تقول سوى ثلاث كلمات في أحد فصول المسرحية، وهي الفتاة السمراء جان ديفال التي رغم قبحها وسقوطها وقوتها البهيمية، فقد تعلق بها بودلير، وهي من جانبها وجدتها فرصة للتعلق بهذا الفتى الوسيم غض الإهاب. إنه يرى فيها

(آسيا المتفترة، وإفريقية المحرقة). ومن ثم تبدأ أشعاره في الدوران حول تلك الفتاة:

(حين أكون إلى قربك في ليلة دافئة من ليالي الخريف
أستنشق مغمض العينين شذا صدرك الحار
تتراءى لي شواطئ سعيدة
تسطع عليها شمس متوهجة صالبة لا تتغير)

ويقول في قصيدة أخرى:

(أيتها الربة العجيبة
السمراء الإهاب مثل جنح الظلام
الممزوجة العطر بمثل رائحة المسك والتبغ)

ويستمر الشاعر في الانحدار نحو قرارة الهاوية، انتقاما من صورة أمه التي خانته في مخيلته، ويعمد إلى الأفيون، يتعاطى خلاصته ومركباته، ثم ينتهي أيضا إلى القنب الهندي، وكان بدعة العصر في باريس.

ولم تستمر به الحياة مع جان ديفال على النحو الذي بدأت به، فينشأ بينهما صراع صامت لدود، لم يكن صراع رجل وامرأة فحسب، ولا صراع الأجناس فحسب، بل صراع الأنواع.

ومع ذلك لم يكف بودلير عن العمل، عن القراءة والكتابة، لقد كان من أدأب الناس على العمل، بل كان مطبوعا عليه، وعلى الرغم من سقطاته إلا أنه كان في الوقت نفسه متصوفا. لقد جمع بين ما كان في أبيه من طبيعة وثنية، وبين ما كانت عليه أمه من روح مسيحية، وشهواته ذهنية، أكثر منها جسدية.

وعلى الرغم من نفوره من أمه، فإنه كان دائم المراسلة لها. وعندما أوشكت أمواله على النفاد، كان يطلب منها إمداده بالمال، وكانا يتلاقيان في المتاحف، وبخاصة متحف اللوفر شتاء، وفي الحدائق أيام الربيع.

واستطاع بودلير أن يتخلص من عشيقته السمراء جان ديفال، ليعرف أخريات، من أهمهن مدام سباتيه المعروفة بمجلسها الذي كان يضم نخبة من الأدباء والفنانين في عصرها، فكان يأنس لها لما وجده عندها من خير وجمال وذكاء وطيبة، فأخذ يكتب شعرا عنها، منه:

(وإذا السموات العلا الروحانية
ينفتح فلكها المكوّر البعيد المنال
غائرا سحيقا، له ما للهاوية من جاذبية
للصريع الذي لا يزال متألما حالما بالكمال)

وكأنه وجد في مدام سباتيه، ما افتقده في أمه بعد زواجها من أوبيك الذي وصل إلى مراتب عليا في الدولة. يخاطب بودلير مدام سباتيه قائلا:

(أيها الملاك الطروب، هل عرفت الألم
والهوان والسأم، والنحيب والندم
والهواجس المبهمة في الليالي المظلمة
أيها الملاك الطروب، هل عرفت الألم؟)

ولكنه لم يستطع الابتعاد عن جان ديفال، التي كانت بمثابة التعويذة السحرية، فلم يملك إلا أن يعود إلى المباءة الساقطة المألوفة له، إلى جان ديفال، وما كان من سبيل للحب غير سبيلها، خاصة بعد أن تمكن المرض من جسده، وأصبحت أعصابه مختلة مشوشة، فبدأ يستعين على الأرق بالمغيبات، فيزيد على أوجاعه الغثيان والقيء. لقد كان في الطور الأخير من حياته يغلب عليه الوجوم والندم، وهو ينظر إلى كر الزمن، ويستعرض السنين الطويلة التي أضاعها ويفكر في قصر المدة الباقية، ويشعر شعورا قاتلا بالسأم.

لقد أعطته جان ديفال الوحلَ، فصاغ منه الذهب، واستخلص من كل شيء لبابه العجب.

ويسلم شارل بودلير روحه في آخر يوم من أغسطس ١٨٦٧ وهو في السادسة والأربعين من عمره، قائلا:

(يا موت! .. أيها الملاح المحنك الموكل بسفر الأرواح
آن الأوان .. فارفع المراسي، وهيئ لنا الرحيل
مللنا المقام هنا ـ يا موت! فجل الرواح
وإن ادلهم أمامك البحر والسماء
فإن نفوسنا التي بها ألممتَ ـ يشع منها الضياء).

هذا هو "الشاعر الرجيم بودلير" الذي ترجم له محمد أمين حسونة ديوانه الدائع الصيت "أزهارالشر"، ثم ترجمه الشاعر إبراهيم ناجي. والذي خصص له

د.عبد الغفار مكاوي جزءا كبيرا في كتابه المهم "ثورة الشعر الحديث من بودلير وحتى العصر الحاضر"، والذي ترجم لـه محمد أحمد حمد مؤخرا ديوانه الأخير "سأم باريس"، والذي قالت عنه الموسوعة العربية الميسرة:

"شارل بودلير، شاعر وناقد فرنسي أغرق نفسه في الدَّين والفاقة، وحطم حياته بالمبالغة في كل شيء - حتى في حبه لأمه - وبعدم فهمه لكل ما يحيط به، وبتصرفاته الغريبة. اعتبر ديوانه الأشهر "زهور الشر" (١٨٥٧) مجافيا للذوق الأدبي السليم وللأخلاق. وكان لابد من حذف بعض قصائده عند الطبع. تأثر بالهجوم عليه تأثرا حزينا بالغا. ظل دقيقا مجوِّدًا للشعر في صبر وأناة. ينطق شعره بأثر الشاعر الأمريكي "بو" الذي ترجم شعره إلى الفرنسية. وترسم أثره حتى في الحياة. بعد أن قضى عامين في بلجيكا في فقر مدقع وشدة مؤلمة، عاد إلى باريس حيث مات".

وفي موسوعة المورد - الطبعة الإلكترونية - جاء:

"شارل بودلير شاعر فرنسي. عرف بمنزعه الإباحي. يعتبر واحدا من أبرز الدعاة إلى الأخذ بنظرية الفن للفن. عدّه كثير من النقاد (شاعر الحضارة الحديثة). كان لنظرياته الجمالية أبعد الأثر في نشوء المدرسة الرمزية. اشتهر بديوانه "أزهار الشر" les Fleurs du mal (عام ١٨٥٧).

أما ديوان "سأم باريس" فقد ذهب المترجم في مقدمته إلى أن بودلير أبو الحداثة الشعرية في العالم، وأنه أول من شبّه الشاعر بالكيميائي، وأول من أدرك أن في إمكان الشاعر أن يستخرج الجمال من القبح حين قال مخاطبا باريس: "لقد منحتني وحلك فصنعت منه ذهبا". في حين أن عبد الرحمن صدقي رأى أنه كان يخاطب جان ديفال بهذه العبارة السابقة. ونرى أن جان ديفال لا تفرق عن باريس في تلك الآونة، فكلاهما وجهان لعملة واحدة، هي الرؤية الشعرية للمرأة / المدينة.

يقول حمد في مقدمة الترجمة: "مع التفات أجيال الشعراء العرب الجدد إلى قصيدة النثر وجدت أن ديوان "سأم باريس" وهو الديوان النثري، لم تترجم منه إلا مختارات قليلة، فعزمت على ترجمته كاملا". ثم يوضح أن بودلير بدأ كتابة قصائده النثرية عام ١٨٥٧ بعد أن فرغ من نشر ديوانه "أزهار الشر" فقد كان يحلم بكتابة نوع شعري جديد يتسم بالمرونة، ويتسع لكثير من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبرى. وهو متأثر في هذا بأعمال إدجار آلان بو التي ترجمها إلى الفرنسية،

وكان سر هذا الاهتمام لغة بو النثرية الجميلة المكثفة، ولتصويره بعض تفاصيل الحياة في مدينته الإقليمية "ديجون" وكذلك تصويره لباريس عام ١٨٢١، ففكر في كتابة قصائد تصور باريس التي تطورت كثيرا عام ١٨٦١ وشرع في تحقيق حلمه في العام نفسه (أي قبل وفاته بستة أعوام) فأنتج مجموعة من القصائد التي استوحى فيها روح المدينة الكبيرة، وكان من رأيه دائما أن "الحياة الباريسية" غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة.

لقد أعطى بودلير قصائده أقصى درجة من الحرية، وأطلق عليها هذا المصطلح المتناقض "قصيدة نثر"، وكان يقصد هذا التناقض، وكان يكتبها في جمل تكون فقرات، ولم يكتبها سطورا مقطوعة يسودها الفراغ كما يُكتب شعر التفعيلة، أو الشعر غير الموزون.

يقول بودلير - على سبيل المثال - في قصيدة "نصف العالم في جديلة":

"ليتك تستطيعين أن تعرفي كل ما أرى، كل ما أتنسمه كل ما أسمع في شعرك! فروحي تسافر في العطر كما تسافر أرواح رجال آخرين في الموسيقا.

وفي مفرق شعرك المتوهج أتنفس رائحة التبغ، ممزوجة بالأفيون والسُكْر، وفي ليل جديلتك أرى لا نهائية اللازورد الاستوائي تتلألأ على شواطئ شعرك المزغبة، فأسكر بعطور تتألف من القار والمسك وزيت جوز الهند.

دعيني أقبّل طويلا جدائلك الثقيلة السوداء، وحين أعض شعرك الطري المتمرد أشعر كأني أتغذى على الذكريات".

وطبقا لما ورد في كتاب "بودلير الشاعر الرجيم" لعبد الرحمن صدقي، فإن عبارات بودلير السابقة تنطبق تمام الانطباق على جان ديفال.

إن بودلير كان مؤمنا أنه يقدم شيئا جديدا في قصائده التي جُمعت في "سأم باريس". إنه يكتب إلى أرسين هوساي (رئيس تحرير صحيفة لابريس): "ما أن بدأت العمل حتى أدركت أنني لم أبق فقط بعيدا تماما عن نموذجي الغامض الباهر، لكنني أدركت أيضا أني صنعت شيئا ما (إذا كان يمكن تسميته شيئا ما) مختلفا على نحو فريد وهي صدفة كفيلة بجعل الآخرين جميعا - إلا أنا - يشعرون بالفخر دون ريب، ولكنها لن تستطيع إلا أن تحط بعمق من شأن روح ترى أن أعظم شرف للشاعر هو أن يُنجز بصورة صحيحة ما خطط لتحقيقه".

لقد ألحق حمد مقدمة محقق ديوان "سأم باريس" إيف فلورين، بمؤخرة ترجمته، وفيها يذهب فلورين إلى أن بودلير يقدم قصائد "سأم باريس" بوصفها أشباها لأزهار الشر، ويشير إلى تلك الرعشة الجديدة التي أحدثها بودلير في الشعر الفرنسي، والتي أرجعها المترجم إلى رسالة فيكتور هوجو إلى بودلير في أكتوبر ١٨٥٩ ويقول فيها: "إنك أحدثت في الشعر الفرنسي رعشة جديدة". ولكن على كل حال فإن الأشباه عندما تُصبح أقل وضوحا، تُصبح أكثر تميزا. ويوضح المحقق أنه لا يوجد في الإنتاج البودليري، ما هو أكثر من "سأم باريس" في عدم خضوعه للمسلمة المزدوجة "الله ـ الشيطان".

وتكشف بعض قصائد الديوان عن العلاقة الفنية بين بودلير وديلاكروا، فالمرأة العظيمة الحزينة والرائعة في نهاية قصيدة "الأرامل" ـ وهي واحدة من أكثر قصائد الديوان جمالا ـ هي لوحة ديلاكروا "الأرملة العظيمة المكتئبة أمام حديقة ميزار".

لقد عاش بودلير في سنوات ولع الفرنسيين بالآثار المصرية الخالدة خلال القرن التاسع عشر، وعاصر انتصاب المسلة المصرية في أكتوبر عام ١٨٣٦ في مكانها الحالي بميدان الكونكورد الشهير بباريس في حضور ملك فرنسا، ووسط جمع حاشد وصل إلى مائتي ألف مشاهد. كما سمع بالتأكيد عن العالم الفذ شامبليون وحلوله العبقرية لرموز حجر رشيد، وفك رموز اللغة الهيروغليفية، كما تتبع أخبار كل من مرييت وماسبيرو، اللذين توجها إلى مصر، واهتما اهتماما عظيما بالآثار المصرية، فأصبح الأول مفتش عام الآثار المصرية، وأسس الثاني مصلحة الآثار المصرية. لذا نجد أن بعض قصائد "سأم باريس" لا تخلو من إشارات تدل على اهتمام بودلير ـ رغم عدم زيارته إلى مصر ـ بمسألة الآثار المصرية. يقول في قصيدة بعنوان "ميدان الرماية والجبّانة":

"بالتأكيد أن صاحب هذا الملهى يعرف قدر "هوراس" والشعراء من تلاميذ "أبيقور". وربما كان يعرف في الوقت نفسه عمق دقة المصريين القدماء الذين لم تكن الولائم لتصبح عندهم طيبة إلا في وجود مومياء أو أي شعار يدل على قصر الحياة.

ودخل، وشرب كأسا من الجعة في مواجهة القبور، ودخن سيجارا على مهل، ثم سيطرت عليه نزوة النزول إلى هذه الجبّانة التي كان العشب فيها عاليا جدا، ومستحَثا تماما.
حيث تسود شمسٌ سخية".
أما في قصيدة "الغسق"، فيقول عن صديقه الذي يصيبه الغسق بالسقم:
"لقد رأيته يُلقي بدجاجة ممتازة على رأس رئيس خدم فندق، لظنه أنه رأى هيروغليفية مهينة، فالمساءُ نذير الشهوات العَميقة، كاد أن يفسد عليه الأشياء البالغة العذوبة".
لقد جاء ديوان "سأم باريس" لبودلير انعكاسا حقيقيا لباريس، حتى في احتفالها واحتضانها للآثار المصرية القديمة، التي هُربت أو أُهديت إليها، لذا لا يملك الشاعر إلا أن يقول لها في آخر قصيدة موزونة مقفاة كتبها:
"إني أحبك أيتها العاصمة سيئة السمعة".

أَجُّوب
وقيثارة باريس المهشَّمة

يُعد الشاعر والأديب يعقوب يوسف (القاهرة ١٧٩٥ ـ مارسيليا ١٨٣٢)، والذي اشتهر في فرنسا باسم "أَجُّوب"، أول أديب مصري يكتب بالفرنسية، بل ربما يُعد أوَّل شاعر عربي، يحقِّقُ فكرة الفرنكوفونية، من خلال قصائده الشعرية التي كتبها بالفرنسية في باريس، وتحمل عبق الشرق، ممتزجا بعبق الغرب.

لقد ارتحل هذا الشاعر مع أمه وأخيه عن مصر سنة ١٨٠١ مع من ارتحل في صحبة الحملة الفرنسية، وكان عمره في ذلك الوقت ست سنوات، فهو من مواليد القاهرة في ٢٠ مارس ١٧٩٥، من أم سورية المحتد.

وعلى الرغم من ذلك تكشف أعمال أَجُّوب الأدبية شدة ولعه بمصر، وحنينه الدائم لها.

لقد أراد أَجُّوب بعد تخرجه من مدارس ليسيه المدينة على نفقة الحكومة الفرنسية في مرسيليا، وبعد أن استقر المقام بأسرته بعض الوقت، أن يكون شاعرا يتغنى باسم مصر، وأن يكون باحثا يكرس كل علمه من أجل التنويه بأمجادها العريقة، كما استهواه أن يكون همزة وصل بين الشرق والغرب. وبعدما نشر قصيدته "مدحة في مصر" سنة ١٨٢٠ عقيب وصوله إلى باريس، بدأ اسمه يسترعي الانتباه.

يقول أَجُّوب عن نفسه: "ولدت على ضفاف النيل، وجئت إلى فرنسا على إثر حملة خالدة. وكان من حسن حظي أني تمكنت من تعلم الآداب بموطني الجديد، منذ أن كنت في سن الغضاضة، وسرعان ما تملكني حماس طاغ للكتَّاب الذين أذاعوا صيت فرنسا، وجعلوا لها المقام الأول في الآداب بأوربا".

ولا تصدمنا في تلك العبارة لأَجُّوب سوى وصفه للحملة الفرنسية على مصر بأنها خالدة!.

وقد أفرد الباحث أ.د. محمد زكريا عناني فصلا كاملا (ص ص ٩٤ ـ ١٣١). في كتابه المهم "دراسات في الأدب الحديث والمقارن" الصادر بالإسكندرية عام ١٩٨٢ ـ عن أَجُّوب، وترجمة رفاعة الطهطاوي لقصيدته "نظم العقود في كسر العود"

بعد ذهابه إلى باريس، وتعلمه اللغة الفرنسية على يد أجُوب نفسه الذي كان يقوم بتدريس اللغة العربية في إحدى مدارس باريس.

ويبدو أن ترجمة رفاعة الطهطاوي للقصيدة في قالب المخمسات من بحر الخفيف، لم تحز على إعجاب الدكتور زكريا عناني، فتصدى هو لترجمتها، وأسماها "القيثارة المهشمة"، عن الأصل الذي كتبه أجُوب، والمنشور في طبعته الثانية عام ١٨٢٥.

ليس هذا فحسب، بل قام الدكتور عناني بمقابلةٍ بين النص الفرنسي لأجُوب، وصنيع صاحب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز". وفي رأيه أن ترجمة الطهطاوي تشير إلى مدى الصعوبات التي عاناها أثناء الترجمة، خاصة أنه لم يكن قد امتلك اللغة الفرنسية امتلاكا جيدا بعدُ، فلم يكن مضى سنةٌ على وجوده في باريس، ضمن البعثة التعليمية التي أرسلها والي مصر محمد علي باشا، عام ١٨٢٦، ولم يكن قد أتم بعدُ الانتهاء من دراسة الفرنسية، ومع ذلك يتصدى لترجمة تلك القصيدة الطويلة المنشورة في كتيب صغير يتكون من ١٧ صفحة، الأمر الذي انعكس على ضعف الترجمة وركاكتها، وتكلفها، بل برودتها في بعض الأحيان، مع إبدال بعض المعاني التي عصت عليه بأخرى. وفي هذا يقول الطهطاوي عن القصيدة : "اعتنيت بترجمتها سنة ألف ومائتين واثنتين وأربعين (هجريا = ١٨٢٧ م) وأخرجتها من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام"!.

والذي يقرأ النصين المترجمين، نص الطهطاوي، ونص زكريا عناني، لقصيدة أجُوب، سيدرك الفارق الكبير، فذكريا عناني، إلى جانب كونه باحثا وأستاذا جامعيا مرموقا ومجيدا للغة الفرنسية، حيث حصل على دكتوراه التخصص عام ١٩٦٧ ودكتوراه الدولة عام ١٩٧٣ من السربون، أعرفه أيضا شاعرا تراوده القصيدة - خاصة ذات الشكل العمودي - بين وقت وآخر، فيترك ما فيه يديه من أبحاث وترجمات وإشراف على الرسائل الجامعية، مجيبا بنات الشعر، وأفكاره وموسيقاه التي لا تؤجل إلى موعد لاحق.

وقبل أن نورد مختارات من الترجمتين، ونقارن بينها، نشير إلى أن أجُوب أهدى قصيدته إلى الأديبة الفرنسية الراحلة مدام دوفرينو، (١٧٦٥ - ١٨٢٥) والتي كان صالونها الأدبي - اعتبارا من سنة ١٨١٥ - من أهم منتديات باريس، وكانت تكتب قصائدها في المراثي، ولها قصيدة بعنوان "القيثارة والأغلال المهشمة"، استوحى منه

أجُوب عنوان قصيدته، وفي الوقت نفسه لم ينس في هذه القصيدة، أن يمدح والي مصر، ويذكر مصر نفسها بكلمات ملؤها الشوق والحنين.

يقول الطهطاوي في مستهل ترجمته:

بينما قد خرجتُ من عند سُعدى
حيث منها بالوصل قد نلت قصدا
وقطفت زهرا وقبلت خدا
إذ بنظم القريض قد زدت وجدا
وجعلت الدر أنظم عقدا
زاد بي الحال إذ صفا حالي
في غنائي بالعود والألحانِ
باسم ربي والسادة الأعيان
وترنمت شجوة بالحسان
وبسعدى ذات الجبين المفدى
وصغى سمعها إلى إنشادي
ورمى النار لحظها في فؤادي
فلهذا شعري بدا ذا اتقادِ
وغدا من حماسه في انفرادِ
لذوي الفهم والمعارف يهدي
.. الخ

أما ترجمة د. زكريا عناني للأبيات نفسها، فيقول فيها:

لقد كنت أنسلُ من بين ذراعي تايير
حين نهضت، وقد استولى علي فجأة هذيان آخر
من قبلاتها، وكنت لا أزال مفعما بالإثارة
وأخذت القيثارة
وفي اضطراب غنيتُ
للآلهة، للملوك، للأبطال، للجمال
وبدت تايير، وقد سيطرت على فورة مشاعرها

صامتةً تصغي إلى معزوفاتي
وكانت نظراتها تنفث اللهب
في أحاسيسي وفي أبياتي
.. الخ

ونبدأ من العنوان، فالطهطاوي اختار عنوان "نظم العقود في كسر العود" على غرار ما كان سائدا في عصره، بينما اختار عناني عنوان "القيثارة المهشمة" الأقرب إلى روح القصيدة الأصلية. كما اختار الطهطاوي الاسم العربي "سُعدى" ليكون تعريبا لاسم الحبيبة، ولما ترجمه د. عناني لاسم "تايير". لقد أراد الطهطاوي المحافظة على الروح العربية باختياره اسم سُعدى (المشتق من السعادة)، بينما أراد عناني المحافظة على الروح الفرنسية لنص أجُوب. كما قام الطهطاوي بترجمة النص في قالب كلاسيكي من بحر الخفيف، بعد تخميسه، بينما لم يهتم عناني كثيرا بلوي رقبة النص، وجعله حرا منطلقا، عدا بعض القوافي التي تجئ حسبما يمليها المعنى، دون اضطراره لإبدال المعاني كما فعل الطهطاوي.

إن الطهطاوي حاول الحفاظ على تعريب النص، بينما كان المهم عند عناني روح النص نفسه في لغته، وترجمة هذا الروح الشعري للعربية. لذا شاع في ترجمة عناني أسماء الآلهة القديمة في الأساطير الغربية مثل: أورفي أو أورفيوس، وربة الشعر، بل إن لفظ الآلهة نفسه تكرر كثيرا في ترجمة عناني، وكذلك نهر السين، وأسماء بعض الآلهة المصرية القديمة، مثل: إيزيس، وملوك مصر القديمة مثل: سيزوستريس، وكذلك لفظ القربان، والمعبودة الأسطورية، والخمر، .. الخ، بينما لم ترد مثل هذه الأسماء والمفردات في ترجمة الطهطاوي، ذلك أن الطهطاوي قام بحذف بعض الكلمات ذات الدلالة الخاصة في قصيدة أجُوب، بل حاول أسلمة النص، أو كما قال من قبل "إخراج النص من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام".

لقد ترجم الطهطاوي الأبيات التي مدح فيها أجُوب، محمد علي بما نصه:

يا وزيرا بأرض مصر عطوف
حوله كل المكرمات تطوف
أعدن رونقا بمصر ينوف

حزت تختا عن الملوك طريف
فتحز فضلا وتحرز رشدا
فعلك الخير بعده حسن ذكر
مستمر على مدى كل دهر
فاغتنم حفظ مشتهى نيل مصر
فلقد شابه دما سيف نصر
وغدا في حماك ينفق رفدا
فأدم في سبيل المحاسن سعيا
وارع في روضة الأحاسن رعيا
وأبن عن بهاء مصر المحيا
ما تخبا من حسنها قد تهيا
وغدا غورها يجعلك نجدا
أنا عن وجهِ مصرَ صرت بعيدا
فوق بر بالفضل أضحى سعيدا
ولواد شرفته لن أريدا
حيث عني اغتنى وصار وحيدا
فحقيق بالعلم موتي فردا

بينما ترجم د. عناني نص أبيات أجُوب نفسها بالآتي:

يا (محمد) علي لتطوقك الفنون الجميلة بأكليلها
ولتعد إلى إيزيس العريقة عزتها الغابرة
أعد إليها فرعنتها، ويا وارث عرشهم
لترث كذلك فضائلهم
إن المآثر تخلف ذكرا بعيد الشأو
لتسهر على مصائر النيل التي أوكلت إليك
ولتكف في عهدك اضطراباتها الدامية - التي دالت -
عن إثارة الفزع في (سجلات) التاريخ ..
ولتمض، لتمض يا علي .. كأنك تسير نحو المجد

أما أنا .. فبعيدا عن شطآنك ذائعة الصيت التي تجلي مآثرك
وقد حملت إلى أرض مخصبة بالرجال العظام
سأموت هنا وحيدا عقيما.

وليس هناك شك، أن كلا الترجمتين تصدران عن روح العصر الذي عاش فيه المترجمان، وعلى الأقل هناك مائة وخمسون عاما، تفصل بين ترجمة الطهطاوي وترجمة عناني، تحمل حساسيةً وفروقًا في الترجمة التي قرأناها.

ولعل القارئ المهتم يستطيع أن يعود إلى كتاب "دراسات في الأدب الحديث والمقارن" للدكتور محمد زكريا عناني، ليستزيد من الترجمتين، ويقف على ظواهر أكثر في كليهما.

وفي النهاية فإن د. عناني لم يغمط حق الطهطاوي، وأسبقيته في تلك الترجمة، فقال عنه: "بحسب رفاعة أنه أقدم على هذه المحاولة الرائدة في ترجمة الشعر الأوربي، ومهَّد بذلك الطريق أمام محمد عثمان جلال، وسليمان البستاني، وشوقي، وبحسبه أنه، وعلى الرغم من كل الصعوبات التي أحاطت به، استطاع أن يقدم لنا في "نظم العقود" عددا من الومضات الشعرية المشرقة بالشفافية والجدة والحيوية".

أما عن يعقوب يوسف، أو أجّوب، نفسه، وأعماله الأدبية الأخرى، فربما يحتاج إلى حديث آخر.

الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي
لزينات بيطار

بعد زيارتي لمتحف اللوفر بباريس، ومشاهدتي لمئات اللوحات العالمية، وخاصة التي أبدعها الفنانون الفرنسيون، قررتُ البحث عن كتب في الفن التشكيلي والتصوير، حتى أستطيع فهم اللوحات وقراءتها وتأملها وتذوقها، ومعرفة ظروف إبداع كل منها، والمدرسة الفنية التي تنتمي إليها كل لوحة من هذه اللوحات الغنية.

وقد وجدتُ في مكتبتي المتواضعة كتابا مهما عن الفن الفرنسي لم يسبق لي قراءته رغم أهميته الكبرى. ويبدو أن هذا الكتاب ظل منتظرا رحلة باريس وزيارة اللوفر، ليعلن عن وجوده القوي في مكتبتي.

إنه كتاب "الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي" لمؤلفته الناقدة التشكيلية د. زينات بيطار. وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٢ عن سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، تحت رقم (١٥٧) ويقع في ٤٢٤ صفحة. ويبدو أنه الأطروحة التي نالت عنها الناقدة درجة الدكتوراه من جامعة موسكو عام ١٩٨٧.

التبادل الحضاري الفني

يقدم الكتاب صورة وافية عن عملية التبادل الحضاري ـ الفني بين الشرق الإسلامي والغرب (فرنسا بالذات) في النصف الأول من القرن التاسع عشر، أي المرحلة الرومانسية، بوصفها أغنى مراحل تاريخ الفن الأوربي إطلاقا واستلهاما إبداعيا للمخزون المعرفي والفني الإسلامي والشرقي بعامة. فعلى حين غلب الموضوع الشرقي الصيني والهندي في المدرسة الرومانسية الإنجليزية والألمانية، غلب الموضوع الشرقي الإسلامي على المدرسة الفرنسية، حيث لعبت حملة نابليون بونابرت (١٧٩٨) على الشرق دورا أساسيا في توجه الرومانسيين الفرنسيين نحو الموضوع الشرقي الإسلامي، خاصة أن نابليون كان يرغب دائما في ربط صورته بالشرق، وتصوير معاركه به.

تلا ذلك انفتاح أبواب مصر أمام الخبراء الفرنسيين بعد توقيع محمد علي باشا والي مصر اتفاقية التعاون مع فرنسا في عام ١٨١٤. ثم حملة الجيش الفرنسي على الجزائر عام ١٨٣٠. وفي هذا تضيف الناقدة قائلة: "بقيت الموضوعات المصرية تشغل أذهان الرومانسيين الشباب كصدى لحملة بونابرت الشرقية من جهة، وبوصف مصر بابا مفتوحا أمام الفرنسيين لينهلوا من حضارتها، ولتمرين ريشتهم بموتيفات قادرة على تجديد دم الإبداع فيهم".

لقد راحت الناقدة تبحث عن أسس وأسباب النزوع الجارف نحو الشرق من قبل الرومانسيين الفرنسيين، وهم على أعتاب مرحلة تماس جديدة بين الغرب والشرق. وقد ظهر هذا جليا منذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر حيث احتل الاستشراق بوصفه ظاهرة فنية رومانسية موقع الصدارة في الصالونات والمعارض الفنية، كما أنه حاز اهتمام أعلام الحركة النقدية الفرنسية المعاصرة للرومانسية في ذلك الوقت.

وأرجعت ذلك تاريخيا إلى تطبيع العلاقات الدبلوماسية بين هارون الرشيد وشارلمان التي أسهمت إلى حد كبير في ازدهار العلاقات بين فرنسا والشرق. وإلى ملامح تأثير الفكر الجمالي والفلسفي الإسلامي التي بدأت في الظهور في جنوب فرنسا حوالي سنة ١١٠٠ في أغاني التروبادور والشعر الوجداني، مثل تأثير فلسفة ابن سينا وكتابه "رسالة في العشق" بشكل خاص. فضلا عن تأثير الكوميديا الآلهية لدانتي (التي عكست موقفا تقييميا إيجابيا للفلسفة الإسلامية وأعلامها، وإن اتخذت موقفا عدائيا من الإسلام والنبي محمد صلى الله عليه وسلم كما تقول الناقدة) كأحد المصادر الأساسية التي لجأ إليها الرومانسيون كمعين فني وإبداعي، لاسيما وأن ترجمتها إلى اللغة الفرنسية قد ظهرت في فرنسا عام ١٨١٣.

باريس .. وكأنها حي من أحياء القسطنطينية

لقد تمثل الاستشراق الفني الإسلامي في محاكاة القوالب الفنية الإسلامية من أشكال الأرابسك، والرقش، والنقش، والتوشية، والزخرفة الهندسية، والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية ـ التزينيية، وفي فنْ العمارة، وغيرها، خاصة مع تراجع موضوعات القرون الوسطى الدينية، وصورة السيدة العذراء بالزي الشرقي، أمام صور الحريم (والسلطانات) الفرنسيات، وتراجع صور عذاب ومعاناة السيد المسيح وأتباعه وتلامذته من قديسين ورسل، أمام صور ومباهج الملوك والقادة والسلاطين. وحلول

الموضوعات الاحتفالية الدنيوية وصور الحياة والبيئة وازدهار فن البورتريه والمنظر الطبيعي، مع تراجع المضمون الديني الرافض للإسلام كدين، والذي فرضته علاقة الوصاية والتبعية من قبل سلطة الكنيسة والإقطاع على فناني المرحلة، بينما ازدهر الشكل الزخرفي الفني الإسلامي في شتى الأجناس الفنية لتوافقه مع الذوق السائد في المرحلة، مع نزوع نحو الزخرفة واللون الصاخب وحب الفخامة والأبهة.

وعلى سبيل المثال، الشكل الشرقي الذي لجأ إليه رامبرنت (١٦٠٦ ـ ١٦٦٩) هو محاكاة للصورة الواقعية التي كان يطمح إليها من أجل تحقيق مناخ شرقي حقيقي في عالم اللوحة (الأرابسك، الزخرفة، الأزياء، الديكور، السجاد، أدوات الزينة، وغيرها).

وعلى سبيل المثال أيضا دخلت الموضة التركية ـ الإسلامية صلب العادات الاجتماعية للطبقة الأرستقراطية من النبلاء والدبلوماسيين والفنانين الذين ساروا في شوارع باريس بالقفطان والعمامة، بحيث "بدت باريس وكأنها حي من أحياء القسطنطينية".

انطوان جان غرو والاستشراق ـ الاستعماري في الفن الفرنسي

لقد درست الناقدة عددا من أهم فناني تلك المرحلة، كان على رأسهم انطوان جان غرو (١٧٧١ ـ ١٨٣٥) الذي طمح إلى تصوير نابليون بونابرت (إسكندر العصر الحديث من وجهة نظره طبعا)، بملابسه المملوكية الرائعة، والخيول العربية الرشيقة. ومن ثم فقد أسس غرو الاتجاه الاستشراقي ـ الاستعماري في الفن الفرنسي الذي استمر طيلة القرن التاسع عشر، وجذب إليه جماعة من الفنانين الفاشلين أو أنصاف الموهوبين والانتهازيين ممن رافقوا الجيش الفرنسي في حملة احتلال الجزائر وتونس فيما بعد.

لقد عمل مثل هؤلاء الفنانين ضمن إطار واحد هو "تمجيد بونابرت" الشخصي والعسكري والسياسي. ومن ثم فإن أعمال هؤلاء لا تمثل الشرق نفسه بقدر ما تمثل "شرق" بونابارت وأيديولوجيته الديكتاتورية في السياسة والفن معا، وقد آلت أعمالهم إلى سراديب متحف اللوفر وفرساي.

وتذهب الناقدة إلى إن تاريخ الاستشراق الرومانسي من المفترض أن نبدأ به منذ صالون عام ١٨٢٤ حيث ظهرت أولى لوحات ديلاكروا المستوحاة من الشرق،

والتي تضمنت الثورة على المدرسة الكلاسيكية، وفتحت الباب واسعا لـ "معركة رومانسية" خاضها مجمل الرومانسيين الفرنسيين في الأدب طيلة العشرينيات.

جيريكو مؤسس الرومانسية في التصوير الفرنسي

أما تيودور جيريكو (١٧٩١ ـ ١٨٢٤) فتعتبره الناقدة، مؤسس الرومانسية في التصوير الفرنسي، وهو يعتبر أول فنان فرنسي يصور هزيمة بونابرت في الشرق ـ وفي روسيا أيضا ـ وليس انتصاراته. كما اهتم جيريكو بتصوير الشخصيات الشرقية (مثل لوحة المملوك ـ بمتحف أورليان) في الأعوام الأخيرة من حياته.

وإذا كان القدر لم يتح للفنان جيريكو أن يحقق فتوحاته الرومانسية في فن التصوير حتى النهاية، فإنه وضع أمام معاصريه الفرنسيين العديد من الاكتشافات الفنية الرومانسية في: الشكل والمضمون، الإنسان والقدر، الواقع والخيال، التاريخ والمعاصرة، الروح والجسد، الحياة والموت، الحركة والجمود، والتي طورها من بعده معاصروه، وبخاصة ديلاكروا.

ديلاكروا الشخصية الرومانسية الأبرز

ويعتبر أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣) الشخصية الرومانسية الأبرز في حقل الاستشراق، نظرا لدخول الموتيف الشرقي نسيج لوحته الزيتية شكلا ومضمونا على مدار حوالي نصف قرن من الإبداع.

ومن أهم أعمال ديلاكروا، لوحة "مذبحة هيوس" التي ترجع بداية العمل فيها إلى يناير (كانون الثاني) عام ١٨٢٤. وهي تعكس المغزى الرومانسي للفن والحياة.

وتتوقف الناقدة طويلا أمام هذه اللوحة وتتساءل: كيف رأى ديلاكروا "مذبحة هيوس" وكيف صورها؟ وما هي إضافته الإبداعية والمعرفية في حقل فن التصوير الرومانسي، والاستشراق الفني؟

ثم تبدأ في تحليل اللوحة، والإجابة عن الأسئلة التي طرحتها، وتخلص إلى أن هذه اللوحة تعد أول عمل في الفن الفرنسي ذا موضوع معاصر له علاقة بالاستشراق الفني من الطراز الرومانسي. غير أنها تذهب بعد ذلك إلى أن هذه اللوحة قد تفسر للوهلة الأولى على أنها "بيان" استشراقي ـ جديد يكن رؤية عدائية

وسلبية للشرق في وضعه للبطل الشرقي المسلم في موقع السلبية (رمز الشر) ووضعه للبطل الأوربي المسيحي اليوناني في موقع الإيجابية (رمز الخير).

موت ساردانابال

أما لوحة "موت ساردانابال" المرسومة عام ١٨٢٧ والموجودة في متحف اللوفر، فتعد مسرحية لورد بايرون "ساردانابال" التي صدرت عام ١٨٢١ وترجمت للفرنسية، المصدر الأول لها.

يصور ديلاكروا في لوحته لحظة استلقاء الملك الفارسي ساردانابال على فراشه، يحيط به جواريه، وخدمه وخيوله، ومجوهراته وأنفس ما لديه من ممتلكات، بانتظار النار التي ستوقدها إحدى خادماته بالقصر، لتلتهم ألسنتها الجميع دون استثناء.

وحيث إن الرومانسية كمبدأ فني لا تقوم على تصوير الواقع، بل تقوم على إعادة إنتاج وخلق وإنشاء الواقع من ضمن الرؤية الفردية والشخصية والذاتية للفنان في علاقته بهذا الواقع. فقد تحقق هذا للوحة ديلاكروا، الذي أراد من خلال صورة ساردانابال تمثيل صورة الشرق تمثيلا سلبيا.

ومع ذلك فإن الناقدة تذهب إلى أن ديلاكروا قد يكون من أوائل الفنانين الأوربيين الذين بحثوا في الفن الإسلامي بالذات عن ماهية الروح الشرقية الإسلامية والتمثل بها، غير أنه ارتقى باستشراقه إلى "الإبداعي" و"العالمي" و"الشمولي"، ولم يتوقف عند حدود الشكل أو المضمون، بل حاول دائما الجمع بينهما، وقد شكّل نزوعه للشرق في العشرينيات حالة مميزة لتوافق الأدب والفن في نهج استشراقي رومانسي دائم البروز.

ديلاكروا وفن البورتريه

ومن أهم إسهامات ديلاكروا فن البورتريه الشرقي المستوحى من نماذج شخصيات شرقية. والبورتريه كفن، وفقا للمفهوم الرومانسي، هو حالة تعبير عن العالم الداخلي من خلال الصورة الإنسانية. وقد تطرق ديلاكروا في لوحات البورتريه الشرقية التي أنجزها في العشرينات إلى أنواع ثلاثة أساسية متجانسة في البنية والرؤية الفنية هي: بورتريه الموضوعات، والبورتريه التمهيدي أو البورتريه - الموديل، والبورتريه بالزي الشرقي. وفي جميع الأحوال يبدو الإنسان الشرقي في

هذه البورتريهات رومانسيا، متأملا، حالما، متماسكا، نظرا لتوازن علاقته الذاتية بالبيئة والعالم الخارجي المحيط به.

نساء الجزائر

أما في الثلاثينيات فقد زار ديلاكروا المغرب والجزائر، واستخدم المنظومة اللونية التي تقوم أساسا على النظرية العلمية للألوان المتغيرة حسب موقعها من الضوء (ويعتبر ليوناردو دافنشي رائد هذه النظرية). وخلال هذه السنوات أنجز ديلاكروا لوحته "نساء الجزائر"، ولوحة "زفاف مغْربي" و"مشهد الجلد في طنجة"، وغيرها من الأعمال. غير أن "نساء الجزائر" تعد قطعة أرابسك حالمة ومتناسقة إلى حد تناهى فيه عالم المنمنمات الإسلامية الذي تحاكيه بأسلوب الزينة الزخرفية المميزة لعالم البيوت الشرقية وعملية التوليف الفني بين العالمين الداخلي والخارجي للإنسان، المادي والروحي، الديني والدنيوي. وقد تركت هذه اللوحة صدى عميقا في الوسط الفرنسي آنذاك. وتوقف عندها طويلا أعلام النقد الفني البارزون. ووصفها الشاعر شارل بودلير بأنها: "قصيدة صغيرة عن زينة البيت الداخلية مترعة بالهدوء والسكون محلاة بالأقمشة والحلل الغنية التي تتسم بمسحة كآبة جميلة".

ريتشارد بوننغتون وفن المنمنمات

يجيء بعد ذلك الفنان ريتشارد بوننغتون (١٨٠١ ـ ١٨٢٨)، أحد أبرز معاصري ديلاكروا وصديقه الحميم، وهو من أصل إنجليزي، جاء إلى فرنسا عام ١٨١٦ والتحق مباشرة بمرسم الفنان غرو حيث تتلمذ لمدة من الزمن على يده.

ويلاحظ في أعمال بوننغتون الاستشراقية نزوع واضح نحو تصوير نمط الحياة الشرقية (صور الحياة والبيئة اليومية) بوصفها نمطا منشودا ، ينضح بالشاعرية، والهارمونية الروحية والجسدية التي ينعم بها الشرقي، والتي يحلم بها الرومانسي، وتتداخل المسلمات الجمالية بالأخلاقية والدينية، بحيث تبدو صورة الشرقي في عيون الرومانسيين هي الصورة المثلى "للروحي" و"للرائع" و"الشاعري" و"الشمولي".

وقد اهتم بوننغتون بفن المنمنمات على اعتبار أن المنمنمة صورة مصغرة عن العالم الروحي والمادي للإنسان الشرقي، وتتوالف فيها شتى الفنون: العمارة

والتصوير والموسيقى، والشعر، والرقص، والنقش في الفنون اليدوية التطبيقية، كما أنه تندمج وتتوالف في المنمنمة الواحدة شتى أنواع فن التصوير: المنظر الطبيعي، البورتريه، الطبيعة الصامتة، وصورة الحياة البيئية. ومن أعماله: تركي في لحظة استجمام، وغيرها.

ديكان الفنان المفضل لدى الجمهور الفرنسي

وتأتي الثلاثينيات ليشكل الشرق الإسلامي بالذات أساسا للموضوعات التي تجسدت في استشراق هذه الفترة. ومن ثم يبدأ اهتمام الناقدة بدراسة إبداع الفنانين الذين قارنوا بين الصورة الفنية الإسلامية (لمعرفتهم بها نظريا) والواقع الاجتماعي والطبيعة الحية، بحيث حلّ الشرق واقعا في لحمة أعمالهم، وأثر تأثيرا جذريا إيجابيا في تكون أسلوبهم الفني وتميزهم به في المدرسة الفرنسية.

ومن هنا قامت الناقدة بدراسة الفنان ديكان (إلكسندر غابرييل ديكان ١٨٠٣ ـ ١٨٦٠) باعتباره أول فنان فرنسي وقف عن كثب من إدراكِ ظواهر الحياة اليومية الشرقية الشعبية وكشفها. ويلاحظ أن ديكان ركز انتباهه على مسألة توزيع الضوء والظل توزيعا غريبا ومتميزا. وأن لوحة البورتريه الشخصية عنده تلقي الضوء على التيار الإبداعي لفنان الاستشراق، وعلى خصوصية الفن الرومانسي، بعد أن أصبح الاستشراق أحد تيارات الفن الفرنسي الرئيسية في أعوام الثلاثينيات. وعليه أصبح ديكان الفنان المفضل لدى الجمهور الفرنسي، وارتفعت أسعار لوحاته كثيرا، وظهر لديه هواة يقتنون أعماله فورا من مرسمه بعد إنجازها. ومن أعماله: ديدبان الليل حاجي باي، وأطفال أتراك قرب النافورة، وفرسان أتراك يعبرون النهر، والتعذيب بالخطاطيف، وغيرها.

ماريلا المصري

ولعل المنظر الطبيعي قد لعب دورا أساسيا في فن الاستشراق خلال هذه السنوات من القرن التاسع عشر، فدخلت الأهرامات وأعمدة بعلبك وتدمر حيز المنظر الطبيعي الفرنسي في أعمال فرنيه (١٧٨٩ ـ ١٨٦٣) وغيره. ويعد بروسبير ماريلا (١٨١١ ـ ١٨٤٧) أو ماريلا المصري الذي ارتبط اسمه بمصر وظهرت روح الطبيعة الشرقية في أعماله، من أبرز ممثلي المنظر الطبيعي الاستشراقي في ثلاثينيات القرن

التاسع عشر، فقبله كان المنظر الطبيعي الشرقي مجهولا، وهو يعتبر أول من أطلع الجمهور الفرنسي على تأثير ضوء الشمس في الشرق.

لقد مكث ماريلا في مصر عدة شهور، عمل أثناءها على تزيين جدران مبنى المسرح في مدينة الإسكندرية (لعله مسرح سيد درويش فيما بعد، الذي أصبح تابعا الآن إلى دار الأوبرا). وإذا كان اسم ديلاكروا ارتبط بالمغرب، فإن اسم ماريلا ارتبط بمصر، وديكان بتركيا.

لقد عُدَّ مرسم ماريلا في باريس، وكذلك مرسم ديكان، بمثابة متحفين للفن الشرقي. ومن أهم أعمال ماريلا في هذا الصدد (خرائب مسجد الحاكم في القاهرة ١٨٤٠ ـ اللوفر) وشارع في القاهرة، ومن ذكريات رشيد، ومشهد من ميدان بولاق، وضفة النيل، وبني سويف على النيل، وغيرها.

تيودور شاسريو وفن الجداريات

أما الفنان تيودور شاسريو (١٨١٩ ـ ١٨٥٦) فيلجأ إلى التصوير على الجدران (الجداريات) في مرحلة بدأ يظهر فيها إصلاح الكنائس المشهورة في باريس، وتزيين جدران قصر فرساي وإبهائه. وتعتبر جداريات كاتدرائية سان ـ ميري في باريس أولى أعماله الجدارية الضخمة، واختار لها فصولا من أسطورة مريم القبطية" أو "مريم السوداء" أو "مريم المصرية"، كما كان يسميها الفنانون ونقاد الفن المعاصرون له. كما عمل في تزيين جدران "السلم الفخري" من قصر أورسي (١٨٤٦ ـ ١٨٤٧) الذي نفذه بعد عودته من الجزائر، حيث ذهب إلى هناك مدفوعا بسعيه إلى العثور على المثال الجمالي الأصيل والقديم للشرق، وهناك اكتملت شخصيته المبدعة، وقدرته على الخلق والابتكار الرمزي.

إن شاسريو يُعد من أبرز الرومانسيين الذين أقحموا فن التصوير الجداري بشقيه الديني ـ الميثولوجي، والتاريخي ـ الميثولوجي، في فلك الفكر الرومانسي الجمالي الاستشراقي ولأول مرة في تاريخ فرنسا الفني عموما. ومن أعماله: الفرسان العرب في معركة (زيت، ١٨٥٢، اللوفر) وغيرها.

أوجين فرومنتان وصيد الصقور

ثم يبرز موضوع النخيل، وتدخل شجرة الشرق، وموتيف الصيد، وخاصة صيد الصقور، والليل والصحراء، على يد أوجين فرومنتان (١٨٢٠ ـ ١٨٧٦) الذي زار

الجزائر ثلاث مرات في الأعوام ١٨٤٥ (في الكتاب ١٩٤٥) وفي عام ١٨٤٧ (في الكتاب ١٩٤٧) ثم في عام ١٨٥٢. لقد بلورت أرض الجزائر العملية الإبداعية والروحية لهذا الفنان الذي اعترف في إحدى المرات قائلا: "إنني أعيش خارج الزمان والمكان منذ أكثر من شهر، حيث أهذي في اليقظة وأخشى أن أستيقظ".

ومن أعمال فرومنتان: صياد صقور عربي، ومخيم في جبال الأطلس، ومشهد صحراوي، وغيرها.

هوس يقود إلى السرقة

لقد وصل موضوع الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي إلى مرحلة الهوس، والسرقة، فها هو بريس دافين يعود بعد إقامة طويلة ومثمرة في مصر، ويجلب معه "الغرفة الملكية" لأسرة الفرعون تحتمس الثالث، وعددا هائلا من اللوحات والرسوم المنفذة في مصر والمنسوخة عن نقوشها الفرعونية وآثارها.

لقد أثارت سرقته لأجزاء كاملة من الطبقة الآجورية المزخرفة برسوم والتي تغطي جدران هياكل المعابد الفرعونية، ونقلها خفية إلى فرنسا، ضجة في الوسط الفني الفرنسي. (وهذا يجعلنا نراجع كتاب "نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر" تأليف: بريان م. فاجان، وترجمة: د. أحمد زهير أمين، ومراجعة: د. محمود ماهر طه).

رحلة فنية ممتعة في متحف فني

لاشك أنها رحلة فنية ممتعة صحبتنا إليها الفنانة الناقدة د. زينات بيطار من خلال كتابها القيم "الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي". ومما زاد من ثراء الكتاب، وجود عشرات الصور للوحات والمناظر المرتبطة بموضوع كتابها وبالفنانين الذين تناولتهم، بعضها أبيض وأسود، وأكثرها بالألوان، وكأننا في متحف فني تشكيلي مصغر عبر الورق.

لقد بلغ عدد صور لوحات الأبيض والأسود ٣٥ لوحة. بينما بلغ عدد صور اللوحات الملونة ٥٨ لوحة. وبجانب اسم اللوحة وصاحبها، وسنة إبداعها، مكان وجودها بالمتاحف العالمية، لمن أراد مشاهدتها على الطبيعة.

أوجين ديلاكروا من خلال يومياته
لزينب عبد العزيز

مرة واحدة فقط هي التي كتب فيها ديلاكروا، بإعجاب عن باريس، حينما قال: "إن باريس تبدو لي فاتنة".

عدا ذلك فقد ظل الفنان يكره باريس منذ الصغر، ولم يخف ذلك الكره في تعبيراته لوصفها. وقد مرت هذه المدينة تحت قلمه بأكثر أنواع النقد لذعا. ففي الثالثة والعشرين من عمره، كتب لأحد أصدقائه قائلا: "باريس هي مصدر نفوري الدائم: إن هذه الضوضاء، وهذه القذارة الرطبة، والصيحات الشاذة للباعة والبؤساء تملؤني بالضيق والملل".

بل إنه ينصح أحد أصدقائه بالبقاء حيث هو في إسبانيا، لأن باريس ليست جديرة بأسفه عليها. "فكل الجدران تتصبب عرقا وتبكي، والرطوبة تصل إلى جوف كل إنسان".

وهو الأمر الذي ذكرني بوصف الروائي باتريك زوسكيند في روايته الفذة "العطر" لباريس، وللمدن الفرنسية بعامة، في القرن الثامن عشر الميلادي.

وبينما كان معظم الناس يحلمون بالذهاب إلى مدينة النور، لم يكن ديلاكروا يتمنى إلا الابتعاد عنها. غير أنه كلما ابتعد عنها عاد إليها ليمارس فن التصوير.

* باريس المدينة الموبوءة

ولعل سر كراهية ديلاكروا لباريس، أنها تتكون من "خمسمائة شخص يحكمون ويفكرون لكل هذا القطيع ذي القدمين، الذي يسكن باريس، والذي ليس باريسيا إلا اسما".

إنه يُطلق على باريس المدينة الموبوءة، وكان دائم التفكير في الذهاب إلى كل من إيطاليا ومصر، لكن تفكيره ظل أمنية، لم تتحقق، فالرحلتان الطويلتان اللتان قام بهما خلال حياته كانتا إلى لندن والمغرب.

لقد ظل ديلاكروا غير راض عن باريس، مثلما لم يكف عن الحلم ببلدة خياله الضائعة، فحتى يوم ٢١ سبتمبر ١٨٥٤ وهي آخر مرة ذكر فيها باريس في يومياته، كتب يقول: "باريس تسبب لي النفور نفسه".

هكذا تمضي الناقدة والفنانة التشكيلية زينب عبد العزيز في كتابها "أوجين ديلاكروا من خلال يومياته" الذي صدر في سلسلة "مشاهير الفنانين" عن دار المعارف بالقاهرة (١٨٨ صفحة)، وهو كتاب يُعد الأول في موضوعه، سواء في البلاد العربية أم في فرنسا نفسها، فلم يسبق أن تمت دراسة تحليلية وافية ليوميات ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣).

* اليوميات: وثيقة تاريخية وأدبية فريدة

وتُعد هذه اليوميات - كما جاء على الغلاف الخلفي للكتاب - وثيقة تاريخية وأدبية فريدة، ضمنها الفنان خلجات نفسه وفكره ومعاناته الفنية، كما ضمها آراءه في أحداث عصره، وفي رجال ذلك العصر.

إن هذه اليوميات أشبه بالسيرة الذاتية، أو هي جزء من السيرة الذاتية التي يعكف الكثير من الأدباء والفنانين على كتابتها في مراحل العمر المتأخرة.

ولكن الجديد هنا أن زينب عبد العزيز تستخلص هذا الكتاب من يوميات الفنان خلال مرحلتين في حياته، هما: من ٢٢ سبتمبر ١٨٢٢ وحتى ٥ أكتوبر ١٨٢٤، ثم من ١٩ يناير ١٨٤٧ وحتى ٢٢ يونيه ١٨٦٣.

وهو في هذه اليوميات - خاصة المرحلة العمرية الثانية التي غطت ستة عشر عاما تقريبا، نضج فيها الفنان وخبر الناس والفن والحياة - كان يعالج مواقف وقضايا المرأة والسياسية والمجتمع البرجوازي ثم يعرض أفكاره في القيم الجمالية، ويتابع تطوره كمصور غاص في الأعماق البشرية، وككاتب يصور النفوس بمتناقضاتها، وكناقد تأثيري صريح، حتى يصل إلى "ديلاكروا" الرومانسي المنطلق بفنه، الممجّد لصراع الإنسان من أجل الحياة.

لم تكتفِ زينب عبد العزيز برصد اليوميات، أو إعادة نشرها، ولكنها قامت بالتحليل والمقارنة، ودراسة العصر الذي عاش فيه الفنان، والمدارس الفنية التي شاعت في عصره، ليس في باريس وحدها، أو فرنسا وحدها، ولكن في كل دول أوربا تقريبا.

* اعمل كي لا تتألم

وعلى الرغم من كره الفنان لباريس - كما أوضحنا أعلاه - فإنه لا يملك إلا العمل والتجويد، من خلال التوغل في الماضي، والتطلع إلى المستقبل المفتوح. إنه كان يؤمن أن العمل وحده هو الوسيلة الوحيدة الحكيمة لمواصلة الحياة والتغلب عليها، وأن ممارسة أي فن تتطلب حياة الشخص بأسرها، وأن العمل المتواصل هو العلاج الكبير. إنه يعلن عن سعادته بدفن نفسه في الدراسة والعمل. وكان دائما يقول: "اعمل كي لا تتألم".

غير أنه لم يتزوج أبدا، وأقام حاجزا بينه وبين المرأة، بسبب نظرته لوالدته التي كان يحبها بلا حدود، ولكن عندما اكتشف أنه ابن غير شرعي للوزير شارل دي تاليران، كره أمه، وتحطمت هالة والدته التي عبدها في الصغر، وظل جرحه يلازمه طوال حياته، فكان يصور نفسه في شخصية "هاملت".

وعلى الرغم من ذلك فإن عدد النساء اللاتي مررن بحياته وصل إلى مائة وثلاث. وهل يملك فنان مهما كانت درجة كراهيته للمرأة أن يستغني عنها؟

لقد أحب ديلاكروا ابنة عمه جوزفين دي فورجيه، التي أحبته بجنون، وقد وصل هيامه وتعلقه بها، لدرجة أنه حلم ذات يوم بأن تكون لديه طبعة من الجبس ليديها. وقد تحوَّل هذا الحلم إلى حقيقة عندما قامت هي بعمل نموذج ليدها وأعطته إياه. ولكنه ظل متمسكا برفضه الزواج بمن عبدته. إنه فضَّل عليها الحرية الدائمة، مثله مثل كازانوفا الذي كان يعجب به.

* فن التصوير: وطن إنساني عالمي

لقد درس ديلاكروا، ومارس، الآداب والترجمة والشعر والموسيقى والفلسفة والعلوم الطبيعية، وركوب الخيل والقنص، إلى جانب دراسته الكبرى لفن التصوير، وكل ما يتطلبه من معرفة ودراية. لقد اكتشف في نفسه موهبة التصوير عقب مشاهدته "متحف نابليون" حيث كانت توجد أكبر مجموعة من الروائع الفنية في عصره، بعدها قرَّر أن يتعلم فن التصوير، ذلك الوطن الإنساني العالمي الذي لا حدود له.

وهو على الرغم من تطلعاته الفنية التي بلا حدود، فإنه كان يعتقد أن التقدم العلمي المستمر خديعة يكذبها التاريخ والطبيعة معا. وكان يعلن غضبه على طبقة العلماء الذين - من وجهة نظره - لا يعرفون سوى شيء واحد، هو: مزيد من السرعة.

لذا يُعلن في تحد واضح رفضه للمخترعات والاستكشافات العلمية التي بدأت تسود عصره، وتزيد من سرعته، قائلا: "أنشئوا السكك الحديدية والتلغرافات، اعبروا الأراضي والبحار في لمح البصر، لكنكم لن تستطيعوا التحكم في العواطف الإنسانية كما تتحكمون في بالونات الغاز! حاولوا القضاء على رغبات السوء التي تحتل مكانة كريهة في القلوب بدلا من كل هذه الشعارات التحررية الأخوية التي تملأ العصر!".

وهو في فكرته عن الجمال يرى أن الجمال هو التعبير عن الحقيقة من خلال أعماق الفنان وبأبسط الأساليب الفنية، غير أن الحقيقة في كل المسائل لا يمكن أن تكون مطلقة. ولابد للفنان أن يلجأ إلى واقعه المعاصر، وليس إلى واقع الآخرين. وأن على الفنان أن يستعين بالوسائل المعتادة لعصره وإلا فهو عرضة لعدم فهم الناس له، وبالتالي فهو عرضة للضياع.

وهو من خلال هذا يتعرض لعلاقة الفنان بالمجتمع وأهمية الحماية المطلوبة من المجتمع للفنان، وضرورة توفير الحرية وراحة البال له، لكنه لم يقدم الحلول لذلك في يومياته، بل قدم الحلول لبعض المشاكل الفنية الأخرى. وكان يرى أن الفنان أسعد البشر لمقدرته على ملء فراغ النفس الأليم.

* آراء موسيقية وأدبية ومعمارية

كان لديلاكروا آراؤه الخاصة التي عبر عنها في يومياته في موسيقى عصره، فالموسيقى نشوة الخيال. وهو يرى أن موزار عبقرية مولودة ملهمة ليست في حاجة إلى التجربة، فهو ينقلك إلى السماء، لكنه لا يفتح آفاقا للروح، وهذه الآفاق الواسعة كان بتهوفن هو الذي يفتحها. أما شوبان فكان معبوده الثالث في الموسيقى، فهو رائع الشكل والمضمون، عبقري متكامل، ظريف وبديع في آن واحد، ومؤلفاته متكاملة في حد ذاتها.

أما أدباء عصره فلم يكن ديلاكروا يشتمُّ من أعمالهم إلا الروائح الكريهة، الضارة بالروح، والمزيفة للخيال. ومن الأدباء الأجانب بهره جوته، وكان شديد الإعجاب بأعمال جوجول، وبوشكين، وشكسبير. وكان يرى أن الأدب الفرنسي أسيء إليه بسبب تأثير الآداب الإنجليزية والألمانية عليه. وكان يفضل الأدباء القدامى بصفة عامة على الأدباء المعاصرين له.

وعن آرائه في العمارة والنحت، فكان يرى أن العمارة هي الفن المثالي لأن كل شيء فيه يتم عن طريق الإنسان، وأنها تجمع بين الفن والفائدة أو المنفعة، وأن اليونانيين امتداد لمن سبقوهم عامة، وللمصريين القدماء خاصة، وقد تركت لهم الحضارة الفرعونية تراثا هائلا، وأن المثّال بوجيه القريب من مايكل أنجلو يعد أعظم مثّال فرنسي لجرأته على تشكيل الحجر والرخام، وعلى إعطائهما الحياة.

* الخط واللون: روح وجسد لكيان واحد

أما عن فن التصوير، فهو يعده الفن الأكثر شمولا وتعبيرا للحياة بكل عظمتها، ومتناقضاتها، وتمزقاتها. إنه تلك الشعلة التي تغوص في خبايا الكون وأعماقه، وفي خبايا النفس البشرية وأعماقها، كما أنه: ما يضيفه الإنسان إلى عمل الخالق، وهو حلقة الوصل بين روح الفنان وروح المشاهد. وأن الفنان التشكيلي هو سيد ما يريد التعبير عنه أكثر من الشاعر أو الموسيقي، والسبب أن كليهما بحاجة إلى من يؤدي له عمله أمام الآخرين، أما اللوحة فلا تتعرض للتقلبات الناجمة عن مختلف أنواع الأداء.

وهو يرى أن أهم شيء في فن التصوير هو الرسم والتحديدات الخطية. وأن اللون لا يساوي شيئا إذا لم يكن مناسبا للموضوع. وأن الخط واللون روح وجسد لكيان واحد هو فن التصوير.

وهو يترك في يومياته آراءه في كل من: ليوناردو دافنشي، ورفائيل (موزار فن التصوير) ومايكل أنجلو، ورمبرانت (سيد الأجواء المبهمة والظلمات الحية) وكونستابل، وبونجتون، وديورر، وجويا، وبرودون، وجرو، وجريكو، وميليه، وغيرهم.
أما عن آلات التصوير والفوتوغرافيا وإمكاناتها، فإن لديلاكروا رأيا وجيها في هذا الاختراع أو الاكتشاف الذي ظهر في عصره ولم يرفضه نهائيا، فقال: "لو تم اكتشاف آلة التصوير قبل هذا الوقت بثلاثين عاما، فربما أصبحتْ حياتي أكثر خصوبة". وقد وصل الحماس بديلاكروا إلى درجة أنه التحق بجمعية التصوير الفوتوغرافي في باريس.

لقد أصر ديلاكروا على بلوغ قمة النضج الفني، ولم يجعله أي شيء يحيد عن تنفيذ إصراره، وليس هناك دليل على مدى عمق إصراره وعمله المتواصل إلا كمية الإنتاج التي تركها وتنوعها.

* جرد شامل لأعمال ديلاكروا

لقد أحصى روبو الذي قام بجرد شامل لأعماله، فكانت على النحو التالي: ٦٦٢٩ رسما، ١٥٢٥ قطعة باستيل أو ألوان مائية، ٨٥٣ لوحة زيتية، وحوالي ٦٠ كراسة اسكتشات، وذلك دون ذكر للرسوم الحائطية التي قام بها على جدران الكنائس، مثل رسوم كنيسة سان سولبيس التي عدّها بعض المؤرخين أو النقاد الفنيين قمة فن ديلاكروا، بسبب اتساع معناها، وهم يندهشون لأنها صنع فنان قليل الإيمان بالدين.

ومن لوحات ديلاكروا: "فرجيل ودانتي في الجحيم" ١٨٢٢ (التي أعلنت عن ميلاد الفنان، وياله من فنان)، و"مذبحة شيو" ١٨٢٤، و"نساء من الجزائر" ١٨٢٤، و"موت سردنابال" ١٨٢٧، التي تمثل ذروة الصراع الفني، و"الحرية تقود الشعب" ١٨٣٠.

وعلى الرغم من رسمه هذه اللوحة الأخيرة، إلا أنه كان في الوقت نفسه ينأى بنفسه عن الصراعات السياسية، وكتب ذات مرة يقول: "لقد كفرت بالسياسة، ولن أتوب ثانية"، وكان يأبى تصوير انتصارات غيره، أو تخليد ملاحم غيره.

لقد توّج الفنان زعيما للمذهب الرومانسي بعد عام ١٨٣٠، ولكن بعد عودته من رحلته المغربية، أو رحلته إلى شمال إفريقيا، يحدث تغيير جذري في تكنيكاته الفنية، فيهتم بالطبيعة، ويصبح من طليعة التأثيريين، ويهتم بمجموعة الخيول، فيذهب إلى حديقة الحيوان ليدرس الخيول عن قرب ويتفرس أي حركة خفية لها. فالحصان لا يمثل الأصالة التاريخية وروح الفروسية وحب الشرف والوعد وروح التضحية والتحمل والبطولة والصراع فحسب، وإنما هو أيضا رمز يجد فيه ديلاكروا نوعا من التماثل ومن تحقيق الذات. لذا فقد اعتبر أنه أحسن من عبر عن الخيل بلا منازع. ومن لوحاته في الأحصنة، لوحة "حصان فزع من العاصفة" ١٨٢٤ (بودابست، متحف الفنون الجميلة).

* الله موجودٌ فينا

وهكذا ظل طوال حياته يدرس ويلاحظ ويتأمل عن قرب. يقول على سبيل المثال في يومياته: "يجب أن أذهب إلى مكتب عربات البريد لأدرس الخيل، ولابد من دراسة المزيد من الأحصنة وأن أذهب صباح كل يوم إلى الإسطبل، أو ذهبت لأدرس بعض الأحصنة الميتة".

لقد اهتم الفنان أيضا بتصوير الموضوعات الدينية، ولم يهتم بالدين نفسه إلا من وجهة النظر الفنية البحتة، فهو لم يتلق أي تعليم ديني، ولم ير في الكنيسة إلا ذلك الجانب الفخم، الذي يربط الاحتفالات بالموسيقى وبالألوان، وكان يلجأ إلى الإنجيل مثلما يلجأ إلى مجموعة ألف ليلة وليلة، أي ليس بدافع تدينه أو إيمانه، وإنما لأن ذلك الكتاب السماوي يحتوي على رؤى خيالية واسعة، تفيض بالآلام وبالآفاق. ولكنه كان يردد دائما: "الله موجود فينا".

وترى زينب عبد العزيز أن ديلاكروا يعد أكبر مصور منذ وقته حتى يومنا هذا، وفي الوقت نفسه كان واحدا من كبار الكتاب، فالأعمال الكتابية التي تركها تكفي وحدها لشغل رف كامل في المكتبة، فقد كتب إلى جانب اليوميات (المكونة من ألف وخمسمائة صفحة)، المقالات الأدبية، والأبحاث عن مشاهير الفنانين، والقصة والمسرحية والشعر، بخلاف ما تركه من الكشاكيل والخطابات والمخطوطات، فلم يكن تمكنه من الكلمة أقل مكانة من تمكنه من اللون.

* ديلاكروا وبودلير

وقد ربطت علاقة قوية بينه وبين الشاعر بودلير، الأمر الذي جعل الناقدة تقول: "مهما كانت أوجه الشبه متعددة بين ديلاكروا وبعض الأدباء أو المفكرين، فإن أوضح تقارب كان بينه وبين بودلير". وإذا كان بودلير قد أخذ على عاتقه مهمة انتزاع الجمال من الشر، فقد تعهد ديلاكروا بانتزاع الجمال من القبح".

لقد قال عنه بودلير: "بدون ديلاكروا تظل سلسلة التطور الإنساني مفصومة إلى الأبد".

غير أنه عاش فترة من عمره ذلك الصراع بين التصوير والكتابة. وفي عام ١٨٤٤ كتب في خطاب لابنة عمه دي فورجيه، يقول: "أخيرا .. لقد خمد صراع التصوير والكتابة في نفسي ! كان لابد لأحدهما أن ينتصر على الآخر. وقد انتصر التصوير". كما كتب يقول: "آه لو استطعت أن أصور .. وأن أصور بالكلمة". وكان يقول: "اللوحة يمكن أن يراها الإنسان إجمالا في نظرة واحدة. إما الكتابة فهي لا تُدرك إجمالا، ولا حتى بالصفحة أو بالجملة، وإنما بالكلمة .. وكلمة كلمة". لذا كان يرى أن مهنة الكتابة تتطلب تركيزا أكبر مما اعتاد في التصوير.

وبقى حلمه أن يضع قاموسا للفنون الجميلة، لكنه يشكو من ضيق الوقت.

إن الوقت والكتابة بالنسبة له يمثلان مشكلة كبيرة. لقد كتب لجورج صاند في أثناء ثورة ١٨٤٨ قائلا: "كم من أحداث مضت في أيام قليلة! لقد أخذت من الوقت للرد على أحسن وأحن خطاب أكثر مما أخذوا لقلب نظام الحكم!".

وتعلق زينب عبد العزيز على أسلوب ديلاكروا في اليوميات، فتقول: "اليوميات مليئة بالملاحظات الصغيرة والأبحاث اللغوية التي لم يكف عن تدوينها، وهي تتميز بالأسلوب المحدد، التلغرافي، الذي يبدو وكأنه اسكتش من الطبيعة، كما تحتوي على الكثير من المقارنات والتعليقات والتأملات".

لقد تحدث الفنان في يومياته كثيرا عن اللاوعي بمفهوم فرويد، ولكن قبل ميلاد فرويد بعام، لذا يمكن أن يُعد من رواد التحليل النفسي.

لقد كان لا يكف عن ترديد عبارة "الأسلوب هو الإنسان".

* بلورة الماضي وإشراقة المستقبل

وفي النهاية ترى زينب عبد العزيز أن ديلاكروا كان بلورة الماضي وإشراقة المستقبل، فقد كان هدفه تحرير فن التصوير من القيود الاجتماعية والسياسية التي تكبله بها الدولة أو المذاهب الأكاديمية. وقد تمكن بفضل الهزة الضوئية التي اعترت أعماقه من الوصول إلى رؤية أكثر حيوية، فكان سباقا في أسلوبه كما في رؤيته. وكان يبحث عن الوحدة فظل وحيدا حتى في مقبرته، ولعل هذا يفسر سر اهتمامه بلوحة "يتيمة في المقابر" التي رسمها عام ١٨٢٤ وهي من ضمن مقتنيات متحف اللوفر.

القاهرة في باريس
أعمال منسية من القرن التاسع عشر

يحكي هذا المجلد الفني - الذي أعده الفنان حسن عثمان - قصة خروج ١١٦ عملا فنيا من مقتنيات المتاحف المصرية الثلاثة (متحف محمد محمود خليل، ومتحف الجزيرة، ومتحف المنيل) لتعرض في متحف أورسي بباريس، بناء على اتفاقية ثقافية بين الحكومة الفرنسية، ووزارة الثقافة المصرية، عام ١٩٩٤.

وهذه الأعمال لأعلام المدرسة التأثيرية في فرنسا، كانت معروضة في المتاحف المصرية، عن طريق الشراء، وعندما اطلع الجانب الفرنسي عليها في القاهرة، رأى أنه من الضروري عرضها في متحف أورسي بباريس - الذي يضم إبداعات الفنانين الذين عاشوا في باريس، وقدموا إبداعاتهم في الاتجاه التأثيري - ليراها كل المهتمين بحركة الفنون التشكيلية، ومن هؤلاء الفنانين: دوميه، ديلاكروا، جوجان، إنجرز، ميلي، مونيه، بيسارو، رينوار، وغيرهم.

ومن ثم تبدأ المباحثات الفرنسية المصرية، لنقل هذه اللوحات إلى باريس، وإعادتها مرة أخرى، مع دفع التأمين اللازم عليها، وكيفية تنفيذ هذه الخطوات، وسط معارضة الكثيرين من الفنانين التشكيليين والمثقفين المصريين، لهذه الخطوة في نقل مقتنيات المتاحف المصرية للخارج، خشية تعرضها للسرقة أو الإتلاف أثناء النقل، أو عدم عودتها مرة أخرى، على أساس أنها لوحات فرنسية، وما إلى ذلك من المخاوف والهواجس التي تناولت فكرة خروج الأعمال من مصر بالاستنكار، ثم بالهجوم على أصحاب القرار، في وقت كانت اللجنة المشكلة لهذا الغرض قد انتهت من التوثيق والتوصيف وتسعير هذه الأعمال.

ولعلها هذه المرة هي الأولى التي تقدم مصر لأوربا بعض الروائع والكنوز النادرة التي تحتفظ بها في متاحفها الفنية، فقد كان المألوف أن تقدم مصر للعالم الخارجي بعض كنوزها من الحضارات المصرية القديمة.

إن السبب الرئيسي وراء عرض هذه الأعمال في متحف أورسي، أنها خرجت من فرنسا في أوائل القرن الماضي، ولم تجر عليها دراسات نقدية، ولم

يشاهدها زوار معرض أورسي الذي يحتفظ بأكبر مجموعة من الأعمال الفنية لمختلف الفنانين التأثيريين. لذا ألح القائمون على المتحف في طلب عرض هذه الأعمال لمدة محدودة ثم تعود إلى مواقعها في مصر. وقد أطلقت الصحافة الفرنسية على هذه الأعمال (منسيو القاهرة).

إن الاتجاه التأثيري في الفن، وخاصة في المدرسة الفرنسية، له أهمية كبيرة على المستوى العالمي، للدور الهام الذي قام بها التأثيريون الأوائل في الثورة على القيم الأكاديمية المألوفة. وكان الفنان المصري محمد محمود خليل أحد المتابعين للحركات الفنية والثقافية في العالم الغربي، وكان له اهتمام بالاتجاه التأثيري، فتولدت لديه الرغبة والإصرار على اقتناء أندر اللوحات وأهمها، ليقيم أول متحف في مصر يضم روائع المدرسة الفرنسية في نهاية القرن التاسع عشر. وقد شارك الفنان عام ١٩٣٧ بمجموعة من مقتنياته الخاصة في معرض (مصر ـ فرنسا) الذي أقيم في العاصمة الفرنسية، باريس، وحضره الملك فاروق، ملك مصر في ذلك الوقت، وحقق إقبالا جماهيريا هائلا.

* * *

يضم مجلد "القاهرة في باريس" كلمة للفنان فاروق حسني وزير الثقافة بعنوان "عودة بالذاكرة لدور مصر الحضاري"، وكلمة للدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، وكيف آلت ملكية الأعمال المسافرة للعرض في متحف أورسي، للمتاحف التابعة لوزارة الثقافة، ولمحات عن مشروع تطوير متحف محمد محمود خليل وحرمه، ومشروع تطوير متحف الجزيرة، ومشروع التعاون بين مصر وفرنسا لترميم اللوحات المسافرة للعرض، وبيانا عن اللوحات كما جاءت في تقرير اللجنة المصرية الفرنسية.

ومثال ذلك (لوحة الغسالات للفنان بيسارو: القماش يبدو في حالته الأصلية. الظهر محمي بقماش مثبت من أسفل. الالتصاق جيد. يحتاج إلى عمل طويل وحساس بسبب السطح المصاب إثر حادث).

ومثال آخر (لوحة نمر للفنان ديلاكروا. القماش أصلي. يحتاج إلى إزالة الطلاء المائل إلى الاصفرار). وهكذا.

* زهرة الخشخاش من ٤٠ جنيها إلى ٥٠ مليون دولار

ثم نأتي إلى جهود أعضاء لجنة تسعير الأعمال، لتحديد قيمة التأمين على اللوحات لدى أكبر شركات التأمين العالمية في هذا المجال. وكانت أولى خطوات هذه اللجنة الاطلاع على أسعار اللوحات وقت اقتنائها من سجلات المتاحف، وكان هناك تفاوت رهيب ما بين الأسعار وقت الاقتناء والأسعار الحالية، فعلى سبيل المثال لوحة آنية وزهور (المعروفة باسم زهرة الخشخاش) للفنان فان خوخ، كانت مسجلة بقيمة دفترية هي أربعون جنيها إسترلينيا، في حين بلغ سعر إحدى لوحات الفنان قبل المعرض بعام واحد، ٨٥ مليون دولار، وقد رأت اللجنة تسعير هذه اللوحة (زهرة الخشخاش) بخمسين مليون دولار.

كما تم الاستعانة بالمعمل الجنائي لأخذ بصمة، أو وضع بصمة سرية لكل لوحة، تكون دليلا عند عودة الأعمال من المعرض الخارجي. وتتخذ هذه الخطوة لأول مرة في مصر، وقد استغرق العمل في وضع أول بصمة في تاريخ المتاحف المصرية خمسة أيام. ظل خلالها المتحف مكانا ممنوعا على كل العاملين في المتاحف، ولا يدخله إلا مجموعة الأمن والمسئولين عن تنفيذ هذه المهمة. وعن طريق هذا الإجراء تم توثيق الأعمال المسافرة ووضع ضمانات دائمة على الأعمال.

* مليار و٢٣١ مليون دولار قيمة التأمين

لقد بلغ مبلغ التأمين على كل الأعمال المسافرة للعرض في متحف أورسي بباريس، (١,٢٣١,٤٦١,٤٩٠) مليار ومائتين وواحدا وثلاثين مليون وأربعمائة وواحدا وستين ألف وأربعمائة وتسعين دولارا.

ولم تسافر لوحة "زهرة الخشخشاش" لارتفاع قيمتها التأمينية العالية.

ومما يحسب للمجلد تصويره بالألوان لكل اللوحات والتماثيل المسافرة، مع إعطاء نبذة عن كل عمل وصاحبه، وكأن المجلد أصبح متحفا فنيا على الورق.

فعلى سبيل المثال لوحة "الزينة" للفنان ديجا: فحم وباستل. ٩٨×٨١ سم. التوقيع أسفل اللوحة إلى اليسار. من مجموعة محمد محمود خليل (سجل رقم ٤٧). بيعت عام ١٩١٨ إلى قاعة جورج الصغير. بيعت لمحمد محمود خليل عام ١٩٢٠.

أما عن الفنان ديجا، فقد درس الفن بعد أن أنهى دراسة الحقوق، حيث التحق بمدرسة الفنون الجميلة، ثم سافر إلى إيطاليا لدراسة فنون عصر النهضة، وعند

عودته إلى باريس اهتم بدراسة لوحات الأساتذة القدامى في متحف اللوفر. عُرف بجرأة غير مألوفة في توزيع الأضواء ورسم الخطوط واختيار زوايا المنظور. كما لجأ إلى استخدام ألوان الباستل والفحم معا في العمل الواحد. زار أوربا وأمريكا. وفي عام ١٨٩٠ عندما ضعف بصره كرّس كل وقته للرسم بألوان الباستل والنحت. وهو يعتبر من طليعة المصورين والمثالين والحفارين في القرن التاسع عشر.

ويلاحظ من خلال بيانات الأعمال الفنية وأسعارها أن لوحة "الزينة". السابق الإشارة إليها. قد سُعرت بمبلغ ستة ملايين ونصف مليون دولار أمريكي. وأن لوحة "الأسقف الحمراء" للفنان جوجان سُعرت بمبلغ عشرة ملايين دولار. ولوحته "الحياة والموت" بخمسين مليون دولار. ولوحة "ذات التل الأبيض" للفنان رينوار بثمانية ملايين دولار. وتمثال "بلزاك" المصنوع من الجص للفنان رودان بمليون دولار. في حين أن لوحة "منظر ورد" للفنان زيم بخمسة وعشرين ألف دولار. ولوحة "المستحمة" للفنان تروبون بخمسة آلاف دولار فقط. وهكذا.

وينهي المجلد صفحاته بفصل عن أصداء المعرض. قبل السفر. في صحافة القاهرة، ونصوص القرارات الوزارية الخاصة بهذا المعرض.

* متحف أورسي

أما عن متحف أورسي بباريس، فهو يُعد من أجمل المتاحف الأوربية. افتتح في ١٩٨٦/١٢/١ وبلغ عدد زواره في العام الأول ٤ ملايين زائر، وهو يضم عددا من الأعمال الفنية الهامة (قرابة ٤٠٠٠) لعدد من الفنانين العالميين أمثال: سيزان، كوربي، ديلاكروا، جوجان، مانيه، موني، رينوار، فان جوخ .. وآخرين كثيرين. بالإضافة إلى أعمال مجموعة من النحاتين، وعدد من أعمال المصورين الكبار، والتحف الفنية الموزعة على مساحة ١٦ ألف متر مربع (ثمانون قاعة وممر).

ولمتحف أورسي قصته الخاصة، فهو لم يكن، كاللوفر أو فرساي، قصرا من القصور الملكية العديدة، بل مجرد إدارة للحسابات أحرقها المتمردون أثناء أحداث عام ١٨٧١. وظل خرابة لمدة ٣٠ سنة، إلى أن اشترته شركة السكك الحديدية (باريس/أورليانز) لتقيم فيه محطتها الرئيسية الجديدة. في نهاية القرن ١٩..

وبدأت المحطة في استقبال الركاب في شهر مايو سنة ١٩٠٠، وذلك بعد مضي عامين من العمل فيها، وبحيث توافق افتتاحها مع افتتاح المعرض الكوني

الأول. وحرص مهندسها فيكتور لالو على تجانس معماريتها بالمعمارية المحيطة بها، فأخفى خلف واجهتها الحجرية العريضة هيكليتها المعدنية وقاعتها الضخمة البالغ ارتفاعها ٣٢ مترا، بالإضافة إلى خمسة أرصفة تحت الأرضية مخصصة لاستقبال القطارات. إلا أن كهربة السكك الحديدية حد من نشاط المحطة بسبب قصر قطاراتها، وانتهى الأمر بالتخلي عنها وعرضها للبيع سنة ١٩٦١، وكاد أن يتم هدمها تماما سنة ١٩٧١، لولا تدخل الحكومة لإنقاذها في آخر لحظة.

وبسبب نقصان المساحة المخصصة للمعارض الفنية والثقافية في العاصمة، تقدم مسئولو المتاحف الفرنسية بمشروع مبدئي لاستغلال (محطة القطارات) لعرض جميع أنواع الإبداع الفني بدءا من النصف الثاني للقرن التاسع عشر ووصولا إلى مشارف القرن العشرين. واتخذ قرار البدء في تنفيذ المشروع في ١٩٧٧/١٠/٣٠.

وها هو متحف أورسي اليوم يتربع على ضفة نهر السين، مواجها لمتحف اللوفر الواقع على الضفة المقابلة، ليشكلا معا ما يمكن تسميته بمراكز عرض الإبداع البشري على مدى العصور.

* * *

هذه قصة معرض "القاهرة في باريس ـ أعمال منسية من القرن التاسع عشر"، من خلال المجلد الذي أعده وعرضه الفنان حسن عثمان.

وقصة معرض أورسي الذي عرضت فيه الأعمال المسافرة من العاصمة المصرية، إلى العاصمة الفرنسية، من خلال موقع باريس على الإنترنت.

المحتويات

الموضـــوع	الصفحة

الكاتب ومؤلفاته

- : أحمد فضل شبلول
- مواليد الإسكندرية
- حاصل على بكالوريوس التجارة ـ شعبة إدارة الأعمال من جامعة الإسكندرية.
- شاعر وباحث، له أكثر من ثلاثين كتابا مطبوعا.
- عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر.
- نائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو مجلس إدارة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

مؤلفاته

أولا: الشعر:

١ – مسافر إلى الله ١٩٨٠ ـ سلسلة كتاب فاروس بالإسكندرية.

٢ – ويضيع البحر ١٩٨٥. سلسلة المواهب الصادرة عن المركز القومي للفنون التشكيلية التابع لوزارة الثقافة بالقاهرة.

٣ – عصفوران في البحر يحترقان ١٩٨٦ (بالاشتراك مع الشاعر عبد الرحمن عبد المولى) ـ سلسلة الإبداع العربي بالهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

٤ – تغريد الطائر الآلي ـ طبعتان. الأولى عن سلسلة أصوات معاصرة بالزقازيق ١٩٩٦. الطبعة الثانية عن الملتقى المصري للإبداع والتنمية بالإسكندرية ١٩٩٩.

٥ – الطائر والشباك المفتوح ١٩٩٩ عن منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٦ – إسكندرية المهاجرة ١٩٩٩ عن اتحاد الكتاب ودار زويل للنشر بالقاهرة.

٧ – شمس أخرى .. بحر آخر. ٢٠٠٠ المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .

٨ – الماء لنا والورود. ٢٠٠١ سلسلة كتابات جديدة . الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

٩ – بحر آخر ٢٠٠٣ (مختارات شعرية مترجمة للفرنسية) ترجمة: شيرين محمود. الدار المصرية للنشر والتوزيع بالإسكندرية.

ثانيا: أدب الأطفال:

١ – أشجار الشارع أخواتي ١٩٩٤ . شعر . دار البشير للنشر والتوزيع بعمان الأردن بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية

٢ – حديث الشمس والقمر ١٩٩٧ . شعر . سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة

٣ – بيريه الحكيم يتحدث ١٩٩٩ (تبسيط بعض أعمال توفيق الحكيم للصغار) سلسلة عين صقر بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة

٤ – طائرة ومدينة ٢٠٠١ . شعر . سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

٥ – عائلة الأحجار ٢٠٠٣ . بحث مبسط . سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

ثالثا: الدراسات الأدبية والنقدية

١ – أصوات من الشعر المعاصر ١٩٨٤ عن دار المطبوعات الجديدة بالإسكندرية .

٢ – قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة ١٩٩٣ عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

٣ – جماليات النص الشعري للأطفال ١٩٩٦ عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة

٤ – أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل (ثلاث طبعات) الأولى ١٩٩٧ عن دار المعراج للنشر والتوزيع بالرياض، والثانية عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٩. والثالثة عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية ١٩٩٩

٥ - من أوراق الدكتور هدارة ١٩٩٨ وصدر عن سلسلة كتاب فاروس للآداب والفنون بالإسكندرية .

٦ - أصوات سعودية في القصة القصيرة ١٩٩٨ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

٧ - نظرات في شعر غازي القصيبي ١٩٩٨ بالاشتراك مع الشاعر أحمد محمود مبارك، عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

٨ - أدب الأطفال في الوطن العربي . قضايا وآراء ١٩٩٨ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

٩ - تكنولوجيا أدب الأطفال (البحث الفائز بالجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة . فرع الدراسات الأدبية واللغوية ١٩٩٩). دار ا لوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

١٠- الحياة في الرواية ٢٠٠١ . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

١١- جسر درويش ووصايا أمل ٢٠٠٣ . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

١٢- استعادة الإسكندرية ٢٠٠٣ . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية .

١٣- ثورة النشر الإلكتروني ٢٠٠٤ . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

رابعا : المعجمية العربية

١ - معجم الدهر ١٩٩٦ عن دار المعراج الدولية للنشر والتوزيع بالرياض.

٢ - معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين ١٩٩٨ عن دار المعراج الدولية للنشر والتوزيع بالرياض.

٣ - معجم أوائل الأشياء المبسط ١٩٩٩ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٤ – مصر في القاموس المحيط. مطبوعات الكلمة المعاصرة. إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي.

خامسا : المشاركة في أعمال موسوعية مع آخرين :

١ – دليل مؤتمرات المملكة العربية السعودية ١٩٨٩ عن شركة الدائرة للإعلام بالرياض.

٢ – معجم الأدباء والكتاب السعوديين . ط١ ١٩٩٠ عن شركة الدائرة للإعلام بالرياض.

٣ – معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١٩٩٥ عن مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بالكويت.

٤ – الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦ عن مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع بالرياض.

٥ – قرنفلة لسيدة البحار (شعراء من الإسكندرية) ١٩٩٨ عن فرع ثقافة الإسكندرية.

سادسا : الصحافة

١ – رئيس تحرير مجلة فاروس للآداب والفنون (ماستر) صدر منها ٧ أعداد ثم توقفت (كما صدر ٣ كتب عن مطبوعات المجلة)

٢ – مراسل جريدة الجزيرة السعودية خلال الفترة ١٩٨٢ ـ ١٩٩٦

٣ – مراسل مجلة مرآة الأمة الكويتية خلال الفترة ١٩٨٤ ـ ١٩٨٦

٤ – عضو هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي خلال الفترة ١٩٩٤ ـ ١٩٩٧

٥ – عضو تحرير السلسلة الأدبية أصوات معاصرة بالزقازيق

٦ – مدير التحرير التنفيذي لمجلة "الكلمة المعاصرة" التي يصدرها إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي.

٧ – رئيس تحرير مجلة "الثغر" التي تصدر عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

٨ – محرر ثقافي بموقع ميدل إيست أونلاين دوت كوم www.middle-east-online.com

وموقع أمواج دوت كوم

www.amwague.com (الموقع الثقافي لمدينة الإسكندرية)

٩ - المحرر الثقافي لجريدة "الجمهورية والعالم" من ٢٠٠٥

سابعا: جوائز حصل عليها

١ - الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الدراسات الأدبية واللغوية عام ١٩٩٩ عن بحث "تكنولوجيا أدب الأطفال".

٢ - جائزة أفضل إخراج فني للمجلات الإقليمية من الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١.

٣ - درع ندوة الثقافة والعلوم بدبي - عن بحثه "ثقافة الطفل في عصر التكنولوجيا" ٢٠٠٣.

٤ - درع الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب واتحاد الكتاب الجزائريين لمشاركته ببحث " الطفل والحرب في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بالمؤتمر العام الثاني والعشرين للأدباء والكتاب العرب المنعقد بالجزائر ٢٠٠٣.

٥ - شهادة تقدير من إدارة مهرجان الشعر الدولي (خيمة علي بن غداهم) - تونس ٢٠٠٤

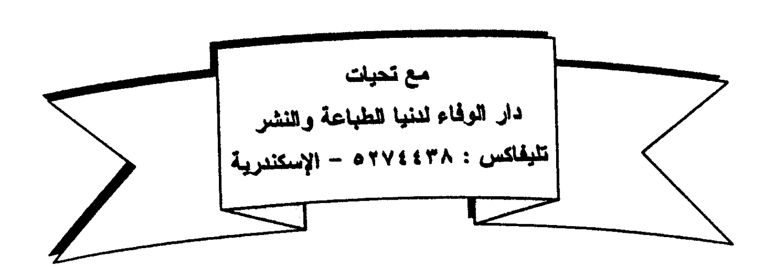
٦ - جائزة الجدارة والتميز - من جمعية نهوض وتنمية المرأة بالقاهرة عن دراسته "قراءة في الإبداع الروائي للمرأة المصرية" - ٢٠٠٤.

٧ - درع كلية التربية - جامعة الإسكندرية - ٢٠٠٥.

٨ - درع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، في ملتقى الكويت الأول للشعر ا لعربي في العراق - الكويت - ٢٠٠٥.

fadl23253@alex4all.com
fadl2000@yahoo.com


تم بحمد الله


مع تحيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية